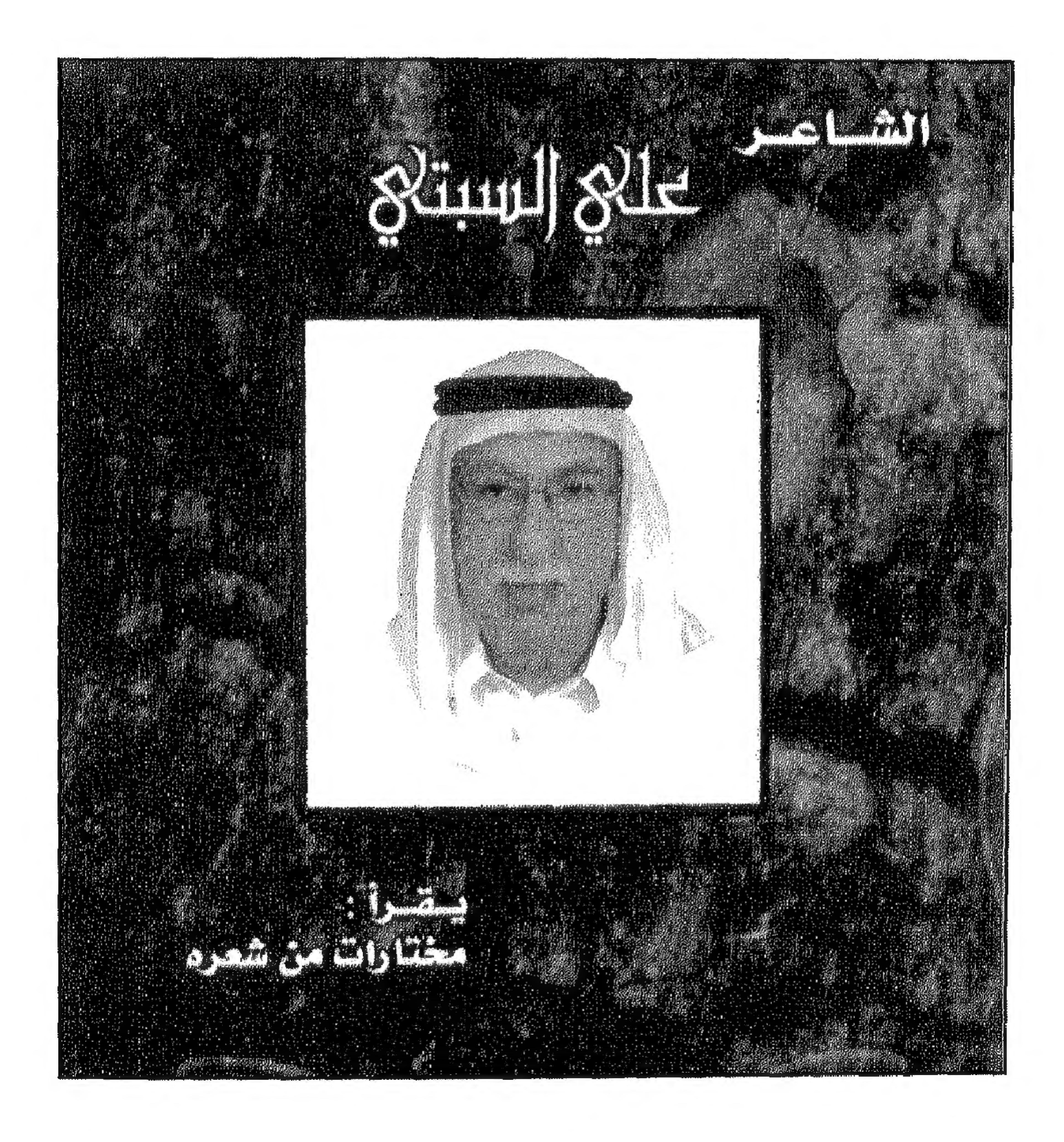
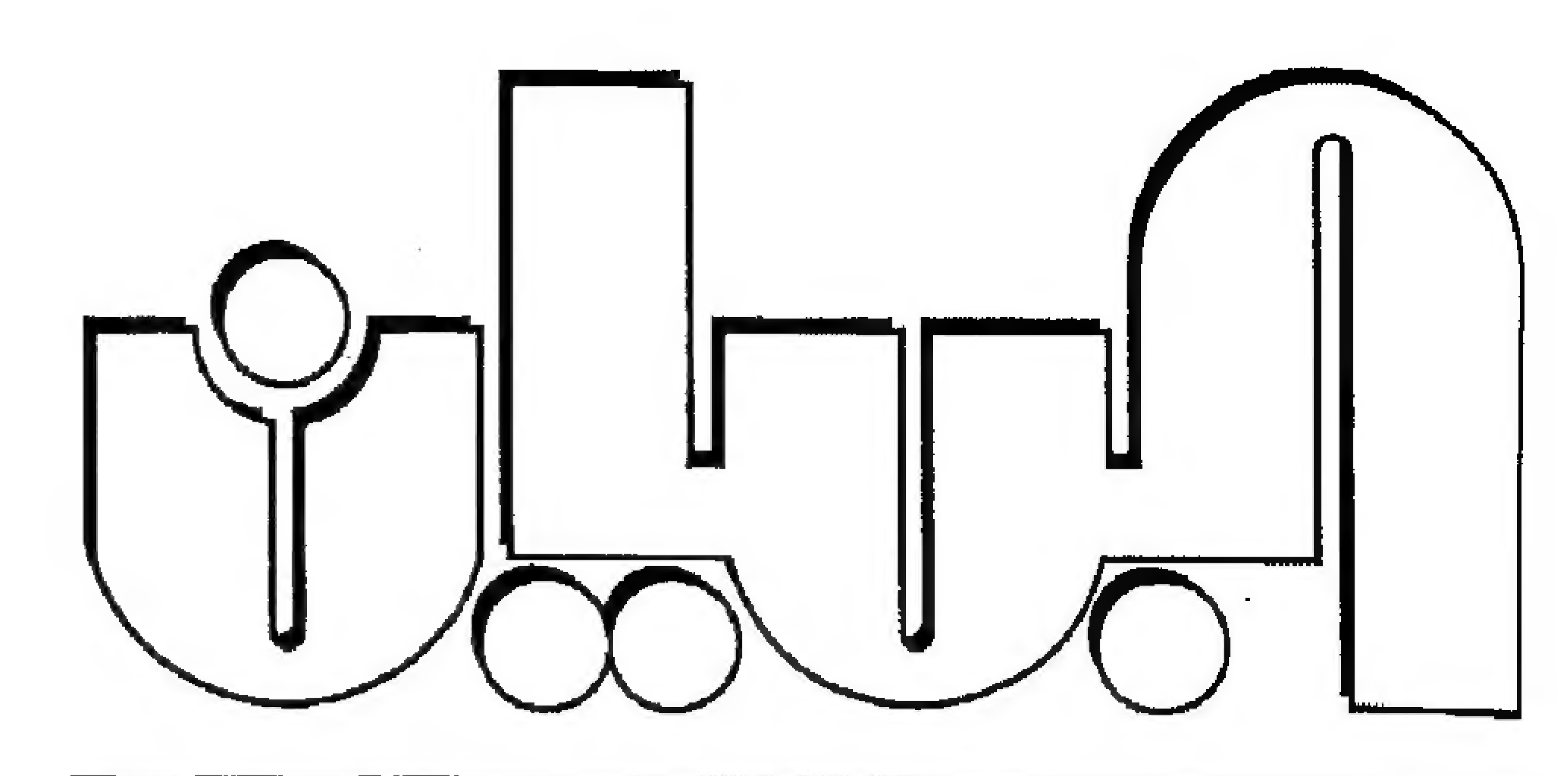


مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة
الأدباء في الكويت - العدد 456 يوليو 2008


الشاعر
علي السبتي
يقرأ :
مختارات من شعره



العدد 456 يوليو 2008

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

رئيس التحرير:

حمد عبد المحسن الحمد

سكرتير التحرير:

عدنان فرزات

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسا، قطر: 8 ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب 10 دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب34043 العديلية - الكويت الرمز البريدي 73251 - هاتف المجلة: 2518286 - هاتف الرابطة: 2518282/2510602 - فاكس: 2510603

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت
WWW.KuwaitWriters.org

البريد الإلكتروني
Kwtwriters@ hotmail.com

قواعد النشر في مجلة «البيان»:

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية ، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصيلة في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 - أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
2 - المواد المرسلة تكون مطبوعة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
3 - يفضل إرسال المادة محملة على فلوبي أو CD .
4 - موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف ورقم الحساب المصرفي.
5 - المواد المنشورة تعبّر عن آراء أصحابها فقط.



Al Bayan

LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(456) July 2008

Editor in chief
Hamad Abdulmohsen Al Hamad

Correspondence Should be Addresses to:

The Editor,
Al Bayan Journal
P.O.Box: 34043 Audilyia - Kuwait
Code: 73251 - Fax: 2510603
Tel.: (Journel) 2518286 - 2518282 - 2510602

كلمة البيان

دراسات

قراءات

ذاكرة الإبداع

مقالات

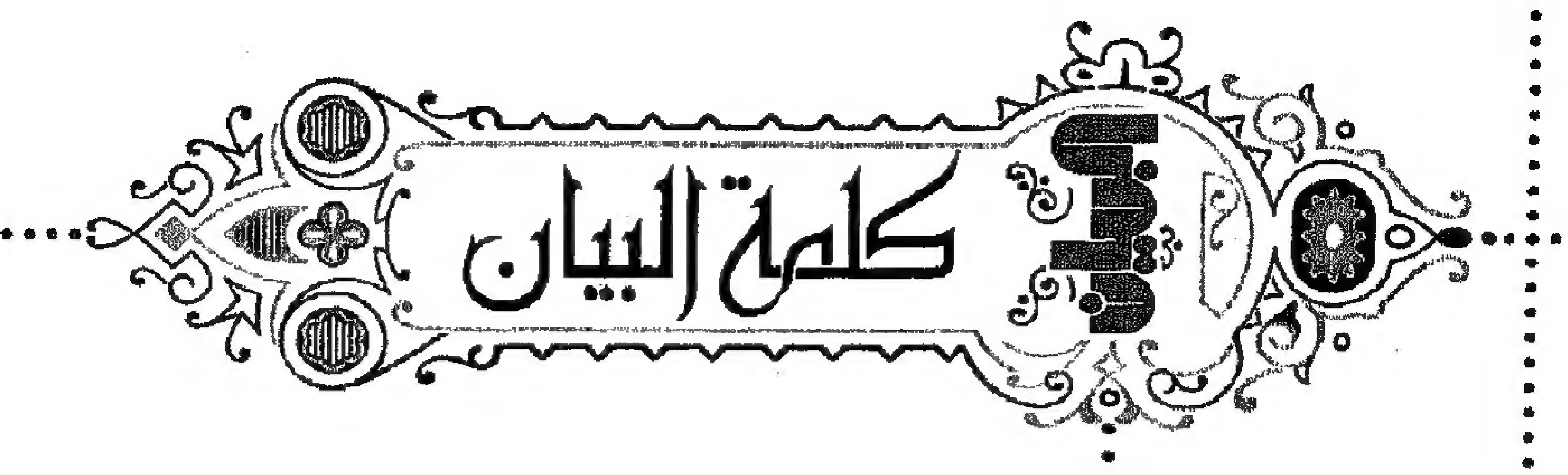
مسرح

شعر

نصوص

قصة

بعض هذه المواد نشرت بدعم من "صندوق الكويت لدعم الإبداع"



الفن والإبداع والتنمية

بقلم: حمد الحمد

الفن في العالم المتقدم صناعة، وفي الدول النامية يواجهه رفضاً من المجتمع للجهل بأهميته.

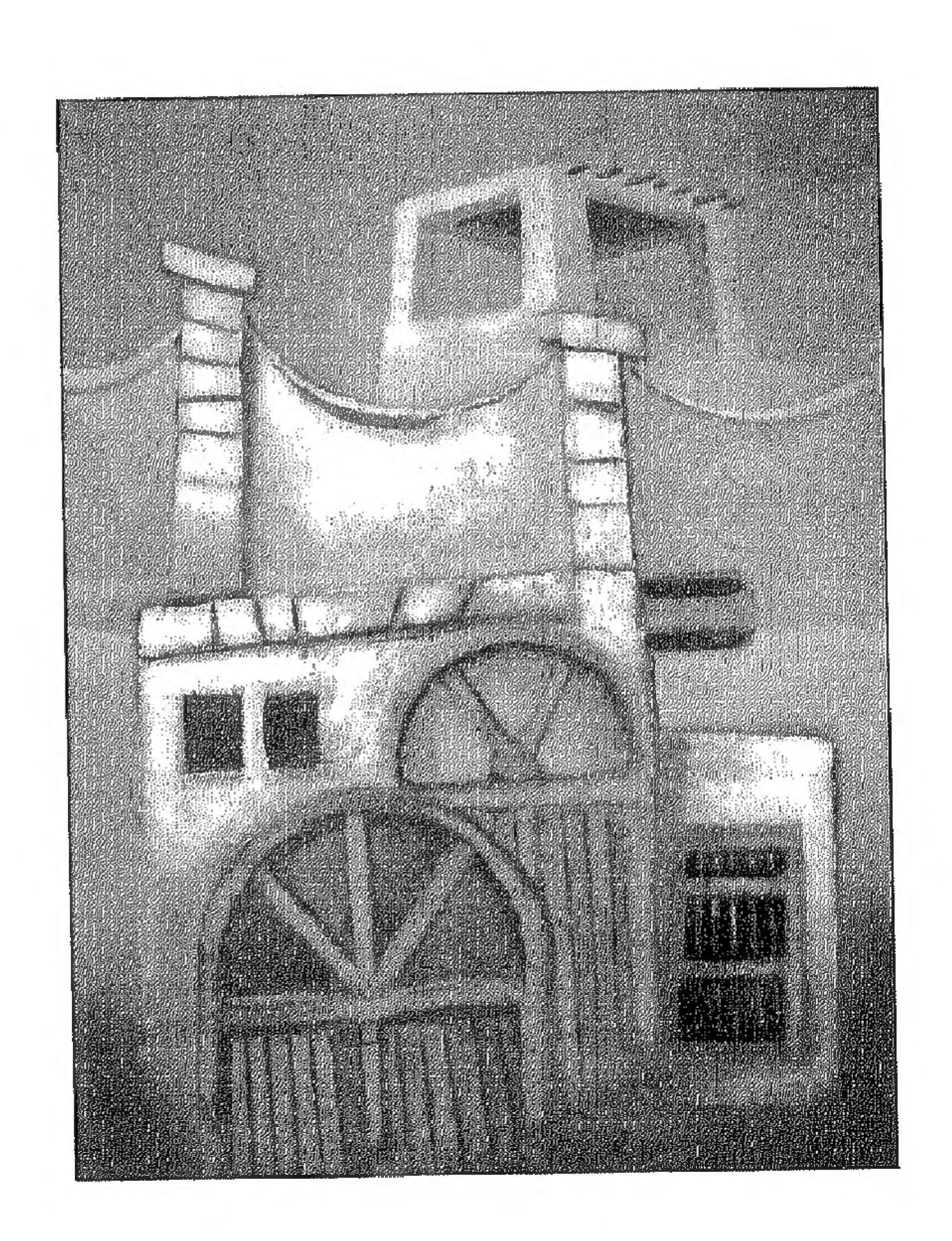
إن محرك الفن هو الإبداع الأدبي، فأغلب الأعمال السينمائية والتلفزيونية الناجحة هي من تأليف أدباء. الفن صناعة ولا مجال للشك في ذلك، صناعة تعادل النفط والزراعة، والأرقام تدل على ذلك وفق المؤشرات المالية العالمية لما تنتجه شركات السينما العالمية وشركات التسجيل الغنائية وتحقق من ورائه أرباحاً طائلة لا تقدر. وأسهم هذه الشركات لها مكانتها ومسجلة في البورصات العالمية.

الفن الراقي المدروس هو وسيلة ليس فقط لجني الأرباح، وإنما لتصدير الثقافة والفكر، فالولايات المتحدة لم تحشد جيوشها لإسقاط الاتحاد السوفيتي تلك الإمبراطورية المترامية الأطراف وإنما حشدت عقول مبدعيها من مخرجين وفنانين ومنتجين لتقديم أروع الأفلام السينمائية والتلفزيونية. ويقول أحد المفكرين الروس إن الولايات المتحدة الأمريكية تمكنت من إسقاط الاتحاد السوفيتي عبر الفن ومنه السينما والتلفزيون، فالمواطن السوفيتي السابق كان يشاهد الأفلام الأمريكية ويرى المواطن الأمريكي وهو يملك منزلاً وسيارة ويتجول في أسواق مركزية بينما هو لا يستطيع أن يحصل على تلك الرفاهية.

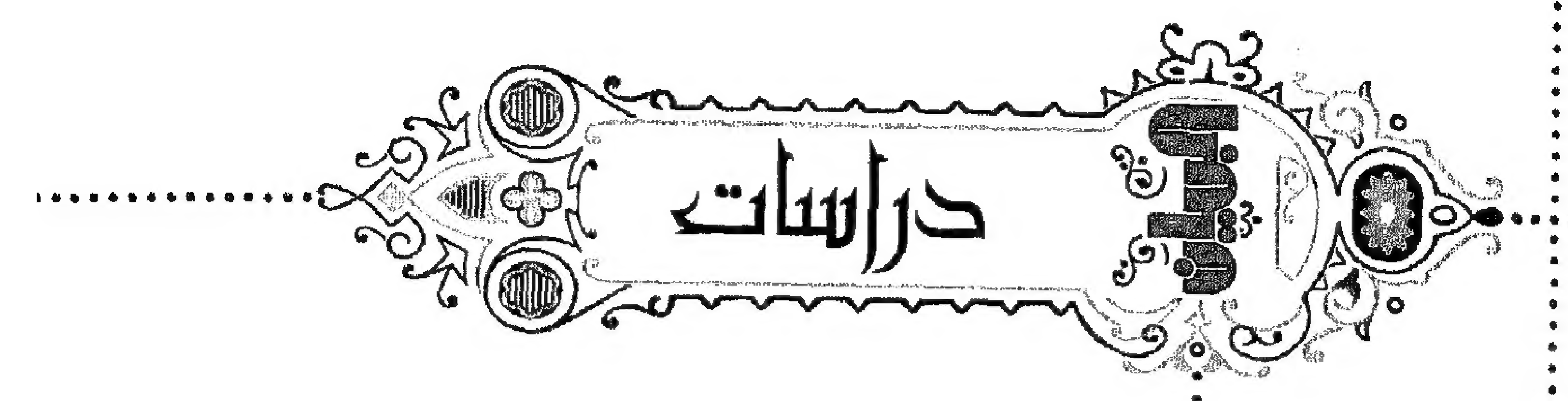
والحكومة التركية كانت تسعى منذ عدة سنوات لترويج السياحة في تركيا ودفع

مبالغ طائلة لشركات الإعلانات، إلا أن النتائج كانت غير مشجعة، لكن مسلسلاً تركياً واحداً تمت ترجمته و"دبلجته" مؤخراً إلى اللغة العربية وعرض عبر القنوات العربية حقق نجاحاً يوازي ما كان سينفق على كل وسائل الدعاية والإعلان. هذا المسلسل أعطى انطباعاً جيداً عن تركيا مما ساهم في ازدياد المسافرين الخليجيين إليها في هذا الصيف بنسبة ٧٠٪ .

كتبت هذه الكلمة من وحي رؤية مجلس الأمة الكويتي الذي انتخب مؤخراً،حيث استهجن بعض الأعضاء تجنيس الفنانين والمطربين، وهذا يدل على جهل بالفن لا يخدم تقدم المجتمع.







اضطراب المصطلح النقدي بين التأصيل والترجمة

بقلم : د.خيرة حمر العين
(الجزائر)

تعد الترجمة إحدى أهم المسالك الوعرة في انتقال النصوص وهجرتها،وتوطينها في لغات مغايرة، وقد مورست بوصفها نشاطاً معرفياً وحضارياً، كما تطور هذا النشاط مع ازدياد حاجة الشعوب والمجتمعات لمعرفة بعضها، والتطلع إلى تحديد معارفها، ومد جسور الحوار في ما بينها، وبذلك فإن "الترجمة لا تنقل فقط رسالة الآخر، بل إنها في المقابل تستطيع أن تمنح الولادة للأفكار الجديدة المستحدثة" (١). ولقد عرف المجتمع العربي هذه الحركية وأبدع فيها مع بروز فجر الحضارة الإسلامية حين نبغ علماء وفلاسفة، وتفتحت مواهبهم وملكاتهم العقلية على المنجزات الحضارية للشعوب الأخرى كاليونانية والفارسية فأخذوا عنهم مفاتيح العلوم وطوروا وأضافوا ومن ثم خرج العلم العربي من المحلية إلى العالمية، واكتسبت معه اللغة العربية قابلية احتواء مختلف العلوم، من كيمياء، رياضيات، وطب وعلم فلك، وهندسة، وغيرها وأضحت بذلك لغة كونية، وكل ذلك

1 Andre clas: tracduction، thermologire، mondialisation: une ere novella pour les langues.
مجلة : الترجمة والاصطلاح والتعريب، منشورات معهد الدراسات والأبحاث التعريب، اكتوبر ١٩٩٩ص٠٩

كان بفضل عامل الترجمة التي تجاوزت مجرد النقل إلى مستوى التأصيل، وفي ذلك يقول الجاحظ: "وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن في لغة العرب اسم، فصاروا في ذلك سلفا لكل السلف وقدوة لكل تابع" (٢).

أما إذا تحولنا إلى الواقع الراهن، فإننا نلمس تراجعاً واضحاً لهذه الحركية عما كانت عليه في القديم من جهة، كما أننا من جهة أخرى نلحظ ضعفاً في التوجه المنهجي المقتصر على التعليمية، وقصور الاجتهاد واحصاره في أغلب المحاولات، في نقل لعلوم الترجمة ومناهجها، ونظرياتها عن الغرب دون محاولة الارتكاز على التأصل بخاصة ونحن "نعيش في عالم غدا فيه التواصل مابين الألسن بمثابة القاعدة اليومية"(٣) مما يعني أن التزود بمخزون لفظي واصطلاحي أصبح ضرورة تفرضها العولمة اللسانية، والمثاقفة وحوار الحضارات، وتزيد من فرض الانصهار في الهوية الكونية.

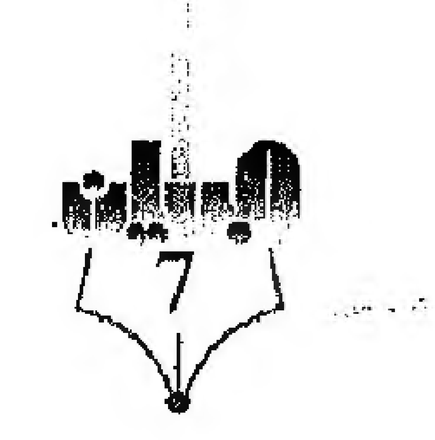
وبما أن الترجمة هي ممارسة داخل اللغة، فلا شك أنها تتأثر بممكن هذه اللغة واحتمالها والترجمة كما يحددها ويعرفها منذر عياشي "إن هي إلا أسماء أو صفات أو تعبير عن أحوال، أما الأسماء، فهي التي ندل بها على الكينونة، مثل قولنا "الترجمة لغة أو هي كائن لغوي " والترجمة بناء" و"الترجمة قراءة" وأما الصفات فهي التي ندل بها على الوظيفة مثل قولنا

الترجمة هي ممارسة داخل اللغة، فلا شك أنها تتأثر بممكن هذه اللغة واحتمالها والترجمة كما يحددها ويعرفها منذر عياشي "إن هي إلا أسماء أو صفات أو تعبير عن أحوال، أما الأسماء، فهي التي ندل بها على الكينونة، مثل قولنا "الترجمة لغة أو هي كائن لغوي " والترجمة بناء" و"الترجمة قراءة" وأما الصفات فهي التي ندل بها على الوظيفة مثل قولنا " الترجمة التبليغية" و"الترجمة الشعرية" و"الترجمة التأصيلية" وأما التعبير عن أحوال فمثلاً قولنا "الترجمة فعل مستقل" إلى آخره، إن هذا التعريف يلزم الترجمة بأنها متحولة وإشكالية، ولا يقينية.

---

٢ البيان والتبيين ج١/ص١٣٩.

٣ Ander clas ص ٠٩ مرجع سابق.



" الترجمة التبليغية" و"الترجمة الشعرية" و"الترجمة التأصيلية" وأما التعبير عن أحوال فمثلاً قولنا "الترجمة فعل مستقل" إلى آخره(٤)، إن هذا التعريف يلزم الترجمة بأنها متحولة وإشكالية، ولا يقينية. مما يبعث على القلق اللامعرفي الذي لا يكتفي بالوقت عند حد معين تضبط فيه المفاهيم وتنتهي في حفرته المصطلحات. لكن القلق اللامعرفي إن صح هذا التحديد، هو ذلك الذي يثير الخوف من فوضى المصطلحات واضطرابها وعدم التمكن من قاعدة مصطلحية مشتركة تتجذر في عمقها المفاهيم والأطر المعرفية.

فما هي دواعي هذا الخوف؟ وما هي أسباب هذا الاضطراب في ترجمة المصطلح النقدي؟

إن خصوصية المصطلح النقدي في الوعي العربي، تنبع من كونها تواجه معضلتين:

الأولى: هي الأصل الغربي لمعظم العلوم الإنسانية.

الثانية: هي امتزاج اللغة النقدية بباقي الحقول المعرفية منذ الثورة

هناك معضلة تبرز حالما نشرع في معالجة إشكالية الترجمة والمصطلحات وهي التباين بين تصورات واضعي المصطلح ومستعمله، من ناحية، وتضارب هذه التصورات على مستوى التسمية والإجراء من ناحية أخرى، ومازال هذا الجدل موضع نزاع وشقاق واختلاف وعدم اتفاق.

المنهجية الحديثة "وكان من الطبيعي أن نجد في كل منهج زخماً كبيراً من المصطلحات تستقي من الأصول التي تشكل مرجعيته الخاصة، وما دامت العلوم الإنسانية بتلك الكثرة، فقد كان ضرورياً أن تكثر المصطلحات النقدية المعبرة عن مفاهيم خاصة، يحاول كل ناقد أن يبرزها من خلال تحليله أو دراسته أو ترجمته"(٥).

وهناك معضلة أخرى تبرز حالما نشرع في معالجة إشكالية الترجمة والمصطلحات وهي التباين بين تصورات واضعي المصطلح ومستعملة، من ناحية، وتضارب هذه التصورات على مستوى التسمية والإجراء من ناحية أخرى، ومازال هذا الجدل موضع نزاع

---

٤ منذر عباس، الترجمة وإشكالية التأصيل، مجلة ثقافات جامعة البحرين، ٢٠٠٥/١٣، ص ١٢.

٥ محمد أزهري : واقع ترجمة المصطلح النقدي بالغرب والشرق، مجلة الترجمة والاصطلاح والتعرب مصدر مذكور سابقاً ص ١٢٤.

تعد ترجمة المصطلح اقتداراً يفوق القدرة اللغوية، ذلك أنها تستنفر معارف أخرى غير لغوية يقتضيها إدراك المعنى كما أن الإحاطة بخصوصية النصوص وتغايرها يستلزم فهما عميقاً لطريقة تشكل تلك النصوص وبنائها في اللغة الأم، كذلك "يفرض مرحلة إعادة الصياغة اكتشافاً لوسائل اللغة الهدف ويتعلق الأمر باستعراض الاحتمالات التي تتيحها اللغة الهدف للتعبير بلغة صحيحة أي ملائمة لاستخداماتها عن المعنى الذي تم إدراكه بهذه الطريقة وتم اختيار الصيغة فيما بعد تبعاً للمرسل إليه وغرض النص".

وشقاق واختلاف وعدم اتفاق. ولطالما أدرك المختصون أهمية هذه الإشكالية فدعوا إلى ضرورة الدقة والوضوح ولم يخف سعيد علوش تخوفه من الفوضى والاضطرابات عندما نبه إلى تضارب استعمالات المصطلحات بين ولادتها الأصلية في مصادرها الأولى وتناقلها على يد الأكاديميين، النقاد، المترجمين، القراء العاديين"(٦).

أما فاضل تامر فقد صرح أننا: "نواجه آفة عدم التزام الكثير من المترجمين واللسانيين والمؤسسات التعليمية والأكاديمية والثقافية والصحفية بالجهود المشتركة المثمرة في هذا المجال، مما أدى إلى ظهور أكثر من مقابل ترجمي للمصطلح الواحد وغياب ضوابط مشتركة وموحدة في كيفية وضع المصطلح وترجمته وتعريبه، كما يمكن أن نشخص هنا ضعفاً في تعميم هذه المصطلحات وإشاعتها ونشرها وتداولها ضمن مجالات ضيقة عبر دوريات ومنشورات محددة التداول، بحيث لم تسنح الفرصة أمام القسم الأكبر من اللسانيين والمترجمين والنقاد العرب للإفادة من هذه المعطيات المشتركة فظلوا يعتمدون على اجتهاداتهم الشخصية، أو على ما تقدمه لهم بعض القواميس والمفاهيم العامة غير المتخصصة في هذا الجانب"(٧). ولكن إذا افترضنا تصحيحاً لهذه الأوضاع المصطلحية هل تنتهي مشكلة الخلط والاضطراب؟

إن معالجة أزمة التنسيق بين المشتغلين في حقل المصطلحية، وتعميم هذه الجهود والرقي بها من مستوى الجهود

---

٦ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ص ٥.

٧ اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي ج١ ١٩٩٤، ص ١٧٠.



إن تعددية المصطلح العربي للمفهوم الأجنبي الواحد من شأنها أن تعد في صميم ثراء اللغة العربية، وخصوبة ألفاظها ومعانيها، غير أنه إذا ما انحدر إلى الفوضى والاضطراب فبوسعه أن يزيد في إرباك الناقد، والدارس، والقارئ.

الفردية إلى مستوى العمل الجماعي المؤسس بوسعها أن تحل جانباً من المشكلة، غير أن الجانب الأكثر أهمية وخطورة في تصورنا هو ذلك المتصل ببنية المصطلح وكيفية توليده وإعادة توطينه في اللغة الهدف وعليه" فإن المشكل الأول الذي يعترض المشتغلين في نقل العلوم الإنسانية هو ترجمة المصطلح ونحن نقر بأن هذا المشكل أشبع بحثا كما نقر بأن الإحاطة به على كفايتها لم تحل دون بقائه مشكلاً قائماً يتغذي من وحدة المصطلح المفقودة، من جهة ومن بنية غريبة من جهة أخرى، تستزرع السوابق واللواحق مرة، وتستزرع المصطلح المركب من شطري كلمتين ضيعتا ذاكرتهما مرة أخرى"(٨). فإعادة توليد المصطلح في اللغة الهدف، يقتضي عمليات إدراك الفرق بين البنى اللغوية، ويستدعي ذاكرة مرجعية، وكفاءة لغوية تمتلك القدرة على تحديد البعد السياقي للجمل مع الحفاظ ما أمكن على المعنى المقصود مما يساعد على إيجاد المكافئ الدلالي وهكذا " فإن الدورالمنوط بكل من الترجمة والمصطلح بوصفهما نشاطين غير منفصلين يعد رصيداً ذا أهمية. فالترجمة تلد المصطلح الذي يتطور بدوره ويتحول ويعاد تصحيحه ويتوسع ليصبح في خدمة الترجمة، ولعله الأمر الذي يجعل بحوث كل من الترجمة والمصطلح في تواز مستمر على اعتبار أن كل منهما يخصب الآخر، وكلا منهما في خدمة الآخر(٩). فإذا أمكننا تحديد العلاقة الكاملة بين الترجمة والمصطلح علينا بالمقابل أن نبرهن على نوعيةهذه العلاقة في حقل الدراسات النقدية العربية.

علينا الاعتراف مسبقاً بأن اللغات ليست على مستوى واحد من الثقل

---

٨ عبدالكريم حسنوسميرة بن عمو، طبقات الترجمة، مجلة ثقافات جامعة البحرين ع ١٨ ٢٠٠٦ص.١٧٠.

9 Ander clas : traduction thecnologive mond p 13.

المعرفي، على الرغم من بعض التساوي الألسني، أضف إلى أن المصطلحات ليست مفردات مجردة بل أنها تعكس بنية مفاهيمية قد تملي على الناقد أو المحلل مجموعة من الاعتبارات السوسيولسانية حالما يستقطع المصطلح من سايقه المرجعي " وتتفرع عن هذا المشكل، مشكلات أخرى منها ما يتصل ببنية الجمل في اللغة الأصل، ومنها ما يتصل ببنية التأليف بين الجمل، وكلا المشكلين يعود إلى سؤال الأسلوبية، إذ كيف يمكن الحفاظ على أسلوب مكتوب بلغة لها أساليبها وبناها اللغوية والأسلوبية؟ الخطر هنا في شطط الترجمة. إن على مستوى التزيد أو على مستوى النقصان وهذا ما يعود بنا إلى حيث انتهينا للتو من أننا بإزاء ترجمة أجنبية لاترجمة عن الأجنبية(١٠).

إن ترجمة المصطلح تعد اقتداراً يفوق القدرة اللغوية، ذلك أنها تستنفر معارف أخرى غير لغوية يقتضيها إدراك المعنى كما أن الإحاطة بخصوصية النصوص وتغايرها يستلزم فهماً عميقاً لطريقة تشكل تلك النصوص وبنائها في اللغة الأم، كذلك "يفرض مرحلة إعادة الصياغة اكتشافاً لوسائل اللغة الهدف ويتعلق الأمر باستعراض الاحتمالات التي تتيحها اللغة الهدف للتعبير بلغة صحيحة أي ملائمة لاستخداماتها عن المعنى الذي تم إدراكه بهذه الطريقة وتم اختبار الصيغة فيما بعد تبعا للمرسل إليه وغرض النص"(١١).

إن هذه المهمات الواقعة لى عاتق المترجم، تجعل من حجم الترجمة نهراً لابد من أن نعبره وقد خلف هذا الجحيم على مستوى ترجمة المصطلح النقدي مشكلات ما تزال فوهتها مفتوحة على أكثر من احتمال، فمن هذه المشكلات ما يتعلق بالجوانب التقنية والتي يمكن اختصارها في عدم التنسيق بين واضعي المصطلح ومستعمليه، من جهة وعدم الاتفاق على أرضية مصطلحية مشتركة من جهة ثانية، أما ما يتصل بالجوانب البنائية فيمكن رده إلى التباعد الواضح بين منتجي المصطلح ومترجميه مما

---

١٠ عبد المريم حسن ومدريرة بن يمو: طبقات الترجمة ص ١٧٠- ١٧١.

١١ كريسنين دوريو: الترجمة التعليمية وأصول تدريس الترجمة مجلة نوافذ النادي الأدبي الثقافي جده ع٧ ص٧٠ ترجمة : محمد أحمد طجو.

يضاعف من صعوبة إيجاد المصطلح النقدي المقابل للمصطلح الأجنبي ويمكن إرجاع هذه الصعوبة إلى شيئين"(١٢).

أ- الاختلاف في وضع مقابل موحد للمصطلح الأجنبي عند ناقد بعينه:

ونمثل لذلك بمصطلح Gode فقد ترجمه أنطوان أبو زيد، مثلاً ترجمتين مختلفتين:

الأولى: النظام وذلك في ترجمته لكتاب (النقد والحقيقة) لرولاند بارت.

الثانية: الرمز وذلك في ترجمته لكتاب (مدخل إلى تحليل السرد بنيوياً).

ب- الاختلاف في وضع مقابل موحد بين النقاد لنفس المصطلح الغربي وله وجهان:

١- الوجه الأول: وهو اختلاف جزئي، ذلك أن النقاد يختلفون في الترجمة مع محافظتهم على الأصل المعجمي للمصطلح في العربية وبذلك توجد فروق طفيفة في بعض الحروف فقط ونمثل لهذا الوجه بالمصطلحات التالية:

Structuralisme

البنيوية

البنائية

البنوية

Romantisme

الرومانسية

الرومانتيكية

الرومنطقية

Roetique

الشعرية

الشاعرية

٢- الوجه الثاني: وهو اختلاف كلي في الترجمة: إذ أن هذا الناقد يترجم المصطلح الأجنبي بكلمة ما، ثم يأتي آخر فيترجمها ترجمة أخرى مخالفة لها تماماً، ونمثل لهذا الوجه بالمصطلحات التالية:

Signe : دليل : إشارة، سمة.

Discours : القول، الحديث ، الخطاب.

Ecart : المجاوزة، العدول، البعد الانزياح.

Demonstration : التقوضية، التفكيكية، التفكيك، التشريح، التشريحية.

Semiologie : سمياء، سميوطيقا، سميولوجيا، سميائيات.

وربما ازدادت أسباب هذا الاختلاف والخلاف بين النقاد العرب كلما خرجت الترجمة عن الاحتراف، ودخلت في حيز الممارسة المزاجية فإذا أضفنا أسباباً تتعلق بمصادر المصطلح الأجنبي وجذره

---

١٢ Ander clas ص ٠٩ مرجع سابق.١٣ فاضل تامر: اللغة الثانية ص ١٧٨.

اللغوي، كتلك المتصلة باختلاف المدرستين الأنجلوساكسونية الفرنكوفونية أدركنا أن علم المصطلحات يقع في شرك اللغويات لأنها الأصل في وجوده.

ولا يزال الجدل يتسع بخصوص البنية المفهومية للمصطلحات وترجمتها فهذا مصطلح Nanatologoy : يستجيب لأكثر من تسمية.

١- علم السرد ٢- السرديات- السردية- نظرية القصة، ٥- القصص- ٦- المسرحية ٧- القصيات، ٨- السردلوجية، ٩- الناراتولوجيا. ويمكن أن نلاحظ هنا أن هذه المسميات يتقاسمها جذران عربيان أصلان هما: سرد وقص وكلاهما معجميان ولا غبار عليهما"(١٣).

وانطلاقا مما ورد، ذكره بخصوص أسباب اضطراب ترجمة المصطلح النقدي سواء ما تعلق منها بالأسباب التقنية أو البنائية فإنه يمكننا اقتراح مجموعة من الإمكانات البديلة:

* ينبغي مراعاة الجذر اللغوي، والسياق المرجعي للمصطلح وتوخي الأمانة في مطابقة اللغة/ الأصل واللغة/ الهدف.

* الأخذ بعين الاعتبار القارئ للحصول على التأثير المطلوب.

* الاستعانة بقدرة لا لغوية تمكن المترجم من فهم المعنى واستخلاصه.

* أن يملك المترجم طاقة تعسفه في إعادة الصياغة في اللغة الهدف.

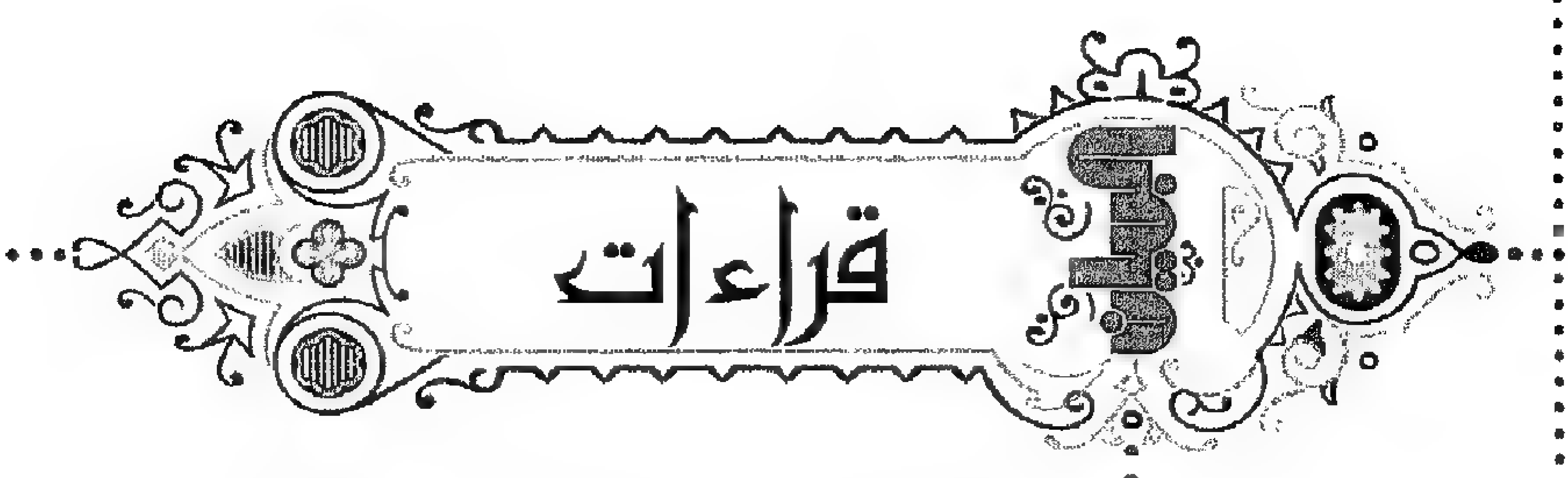
* ألا يعمل المترجم على استنساخ بنية المصطلح وإنما يلزم نفسه بنقل معناه.

إن تعددية المصطلح العربي للمفهوم الأجنبي الواحد من شأنها أن تعد في صميم ثراء اللغة العربية، وخصوبة ألفاظها ومعانيها، غير أنه إذا ما انحدر إلى الفوضى والاضطراب فبوسعه أن يزيد في إرباك الناقد، والدارس، والقارئ، أما ترجمة المصطلحات المستحدثة والبحث عن المصطلح البديل، فهي ظاهرة تمس جميع القطاعات وبشكل مباشر مجال النقد الأدبي نظراً للثورة المنهجية التي اندلعت في العقدين الأخيرين.

ونظراً للتفجر العولمي الذي يشهده العالم اليوم، وما خلفه من توسعات معرفية جعلت العالم يتطلع إلى ترجمة آلية كنوع من الاستهلاك السريع، لذا فإن ضبط المصطلح أصبح ضرورة ملحة يفرضها الانصهار في الجغرافيات المعرفية.

١٣ فاضل تامر : اللغة الثانية ١٧٨.





الوجد معياراً جمالياً في محمولات "أبجدية الروح" للشاعر د. عبد العزيز المقالح

بقلم: د. إبراهيم الجرادي
(اليمن)

في إطار حركة روحية، شعرية، نشطة، وبيقين وجداني ضاغط، ينقل الشاعر العربي عبد العزيز المقالح في كتابه الشعري التاسع(١)، إلى منطقة في الشعر العربي غير مأهولة وإلى نسيج غير مشغول(٢)، مؤكداً بهذه الانعطافة، على أن للشعر سطوته على صاحبه، أولاً، وعلى قارئه، ناقداً ومتلقياً، ثانياً، ببرهان انشغالهما معاً بالأسباب والدوافع للاهتمام بهذا العمل الشعري، الذي يأتي في زمن، تبتعد فيه الرموز الشعرية العربية عن مواقعها المعتادة (٣)، في محاولة للخروج من أسار "الموضوعة" ، التي تسيّدت بحكم الظروف السياسية والاجتماعية، ثم ما لبثت أن جافت صيغها الإبداعية بفعل المهادنة القائمة، بين قضية الشعر- كما تبدت زمناً- وبين أعدائها الحقيقيين والمفترضين الذين "روضوا" المشاعر لسلطة الحقيقة المرّة، وهي سلطة تشي بسر الخسران في احتمالات الواقع العربي الراهن، وفي استدراك دلالاته، التي تحول بمنطق القائم السياسي والاجتماعي، محمول "الحلم" إلى منتوج واهم، هو من توضيحات هذا الواقع ومن نتائجه. ولعل ميزة "أبجدية الروح" أنه يؤسس سياقاً من العلاقات تعارض زمناً اجتماعياً يناقضه، أي أن محمول الشاعر في أهابها الجمالي لا تستجيب للغة الحاكمة، وترسخ حقيقتها الجوهرية،

بانعطافة ذات بعد وجداني يسعى بيقين ليردم الفجوة بين النقيضين:

● الشعرُ من حيثُ هو مسلكٌ جماليٌّ يفضي إلى الحرية المبتغاة، تقود أشكال تعبيراتها إلى تعارض مع واقع يعاديه، ناسجاً صيغة من آليتين يفترض بعضهم التفريق بينهما مطلباً: الآلية الأولى: هي آلية الدافع Motive، والآلية الثانية Incentive، أما الآلية الحافز، فنعني بها المثير القادم إلى الشاعر من الوسط، المتجهة من خارجه إليه، أما المقصود بآلية الدافع فهو ذلك الإلحاح الداخلي النابع من الشاعر باتجاه الوسط (٤).

● الواقع من حيث هو لغةٌ معارضةٌ للشعر، تتضافر على إنجاز مفرداتها مستويات متعددة من مواقع الخلل، وتؤلف نسيجها عوامل محنة إلغازية، بحيث تصبح العلاقة بين الدال والمدلول، علاقة اختلاف لا علاقة ائتلاف، وتفرض على الشعر تصالحاً اضطرارياً بين الشعر ومادته!.

إن "أبجدية الروح" وإن فرض نسيجه اللفظي قيم "التأويل" السائدة هذه الأيام، كشكل مرغوب لقراءة نص ذي بعد جواني، فإن معانيه بما تحمل من

تقدم التجربة نفسها بعيداً عن حالات التعالي المهيمنة على النص العربي في تجليات زمانه الأخير، فالكتابة بوصفها حسب تجربة المقالح نفسها، حالة جمالية مرتبطة بمصدرها الاجتماعي. ليست خروجاً على الواقع وليست تأكيداً لمثالبه.

إمكانات تعبيرية. تشترط الاستجابة دون تحميل القراءة عبئاً إضافياً فائضاً محكوماً، بقيم المثاقفة المعرفية وأشكال بواعثها وروافدها التنظيرية، فهو كتاب شعري محكوم بدوافعه، وحرية سلوكه الأسلوبي وشجاعته- التي هي من شجاعة العربية- في تحرير مادته التعبيرية من الأثقال المفروضة عليه، مما يعني نقلها إلى حالة "وظائفية" أخرى (٥) بحيث تصبح اللغة، مادة الشاعر وعمله في آن، لائقة بالمعاني المولدة من الصورة المرموزة الشفافة القائمة على الإيحاء، وقادرة عبر ذلك على بث أشكال بلاغية جديدة، فالشعر كما يقول، محقاً كوليدرج، يعطي متعة أكثر، "عندما يفهم على وجه العموم وليس على الوجه الكامل"(٦)، وكأني بعبد العزيز المقالح الشاعر يحرر – وهو الذي يستند

إن الإيقاع ضرورة في "أبجدية الروح" مرتبطة بمضمر الانكسار والخوف على النفس البشرية من تلوث مقيم. فالحزن والفرح تعبيران يأخذهما الغناء إلى آخر تجليات الروح، حقيقة مؤكدة، ببرهان أن النثر، بأشكاله المتعددة، أقل قدرة من الشعر في المآتم" و"الأعراس"!

على تجربة نقدية متمرسة- المعنى من هالة اللفظ، ويخلصه من شوائب وثقل الجزالة البلاغية المعتادة، ويضعه في بؤرة مضاءة ليجعل المحمول بصيغه الباطنة والظاهرة، مدركاً ملموساً بألفاظ تسعى بهدوء، يحمّل الشاعر مسؤولية أكبر، نحو عمق لا يستثمر بساطة التعبير إلا ليعمق وسائط البثّ، بتعميق المعاني، وتنشيط سبل علاقاتها مع القارئ.

لقد قرّب عبد العزيز بين المتباعدات- هكذا تظهر القرائن للنظرة المتسرعة- ووزان بين ما يمكن أن يكون سبباً للتباعد، كما في تجارب بعض الرموز الشعرية العربية:

(١) الاستجابة لنداء الروح الخاص في نزوع صوفي، يتخذ "الوجد ملاذاً" يشير(٧) إلى نفسه من خلال عدد من "اليقينات" المتواترة عبر نسيج يوحدها في كلّ لا يقرُّ بقيمةٍ مهيّمنةٍ مهما علا شأنها، إلا ليلغي من "قيمة مهيمنة" أخرى.

(٢) نـزوعٌ وجداني نحو قيم الروح في تواصلها وعزلتها، وتكريس النص ليقظة الجمع من خلال رفض واضح لأسباب نكوصه، وإحياء جذوة الاعتماد على الروح الجماعي، وإخلاص لأسباب الإبـداع الشـعري، الـوفيّ لأسـبابه التاريخية والاجتماعية.

إن عبد العزيز المقالح يتخذ من الشعر وسيلةً جماليةً عالية، لتوثيق الصلة بالظروف التي تحكم على الشعر بأن يكون اجتماعياً وإنسانياً، وشغوفاً في الوقت ذاته بالداخل المتكاتف الذي يخفف من عبء مواجهة الخارج. وكأنه مع أوكتافيوباز في مواجهة وحشة العالم:

"الشعر بالنسبة لي واحدة من التجارب الأخيرة التي يستردّ بها الإنسان وحدته المفقودة"

وبهذين المسعيين الجماليين يتحقق لشعر المقالح امتيازاً بسمتين اثنتين:

(١) السعي بالقصيدة نحو غايتها الفنية العالية، برفع سويتها إلى مدى صياغة "هارمونية" للمحتوى وشكله تقود

إلى "حداثة متوازنة" لا تخل بعملية التوازن، السمة التي تؤكد إنسانية شعر المقالح واجتماعيته(٨).

(٢) تحقيق شروط القصيدة في إطار مشروعية الاستجابة لزمنها الفني، مع احتفاظ يقظ بصلتها بقارئ محكوم بوضعه التاريخي.

وفي الإفصاح عن ذلك تقدم التجربة نفسها بعيداً عن حالات التعالي المهيمنة على النص العربي في تجليات زمانه الأخير، فالكتابة بوصفها- حسب تجربة المقالح نفسها- حالة جمالية مرتبطة بمصدرها الاجتماعي. ليست خروجاً على الواقع وليست تأكيداً لمثالبه.(٩) إنها إعادة نظر جمالية في أسباب سيادة الخطل،واستشراء أسبابه، ولهذا يبدو لنا أن "الخروج" الشعري الكامل- كما تشير تجربة المقالح نفسها-تعطيل لمهمة الشعر،وتهميش لقواه. فالإسراف في ابتكار التقنيات، توظيف، لا يفترض علاقة صحيحة مع الواقع، ولا يدرك كنها حقيقياً لاستقلالية النص وإدراكه وهو كما يتبدى في أغلب نصوص "أبجدية الروح" ذو تبصر في مقدراته التي غالباً ما تكون باعثاً وتكوّن - بتشديد الواو- باعثاً، يعطي للنص ميزة أخرى، هي توسل أدواته للكشف عن عذاب الذات التي تقف خلفه، من هي حيث شخصية إنسانية مستقلة يربطها بالمجموع ما يفرقها عنه في الوقت ذاته، وكأن مظهرين أساس في التجربة المبدعة يكونان دافعاً ثنائياً واجباً: الإغلاق والتواصل كضرورتي توازن لحماية الذات المبدعة التي غالباً ما تسعى لتوظيف (الضد) باباً لدخول عالم يستثمر طاقة الحلم في نسجه المتواصل لراية المثال المُضْمر الذي لا يُستدرك إلا بتفكيك محمولات النص الغائبة، خلف آليات الدفاع التي تأخذ شكل الاستثارة والكشف والفضح، وكأن الروح لا تتعافى إلا بتشخيص أمراض، يسلط الشاعر عليها أضواء عداوته كما تسلط على الجسد المنهار آشعة روتنجن؛ ففي قصيدة الشرق" (ص١٢٢) والمهداة إلى "غوته" وفي ذلك دلالة لا تخفى على من قرأ "الديوان الشرقي" ومن عرف مواقف هذا الكاتب الإنساني الكبير. يقول:

كلهمْ يا صديقي أتوا مِنْ هنا
ظِلُّ أقدام "موسى" على "سانت كاترين"
ألواحُهُ في البراري مهجورةٌ



عند قوسِ الصباحِ يداعبهما نورُ شمسٍ خفيفٍ

وفي الليلِ تعطي النجومَ اشتعالاتها

فتضيءُ

و"عيسى" الذي صلبوه وما صلبوه

أتى من هنا

ناشراً حُبَّهُ، تتعقبهُ في الظلام

عيونُ الأفاعي

تُعدُّ من الشوك تاجاً لأحزانهِ

ومساميرَ للكف، يا للأسى!!

و"محمدُ" يا صاحبي: هالةٌ من صفاء السريرة

من بهجة الوحي..)

"ص ١٢٢"

إن تحليلاً مستوياتياً لـ "أبجدية الروح" يتناول نصوصه في أبنيتها المختلفة، اللغوية والنفسية والإيقاعية، وبنية الحيّز الاجتماعي والجغرافي (١٠) يشير إلى حقائق منها:

(١) إن أول مستلزمات الشعر إحساسه بنفسه، أي تقديره لوظيفته الشاقة: رفع الحس الإنساني بقيمة الحياة والفن، وتحقيق دوره بخلق حالة من التوازن بين راهنها وماضيها ومستقبلها، بحيث تحقق صلته بجماعته البشرية، الصلة التي مازالت تتوافر له دون الأجناس الأدبية الأخرى، إذ أن الشعر، رغم ما يقال، مازال هو الفن الأثير، على الرغم من التحولات الحادّة في طبيعته ووظيفتها وإقراره بمزاحمة وسائل التعبير وتحديداً الوسائل السمعية، واستفادته من تجاور التيارات والأشكال في التجربة الشعرية الواحدة، كما في "أبجدية الروح" ومن انفتاحه على الفنون الأخرى، محققاً بذلك شرط المعرفة ذاتها، من الالتقاء الديناميي بين القطبين: الذاتي والموضوعي(١١).

إن الشاعر، بمعنى أوضح يمثل ذاتاً جماليةً مفردةً، في إطار وعي جمالي عام يشترك معه في منتوج الذائقة الاجتماعية، ويختلف عنه في القيم الجمالية للذات ككيان مستقل ومفرد، وتتحدد هاتان الصفتان في إطار تاريخية النص، وفي علاقته بمحيطه المشارك، بشكل أو بآخر، في تشكيل الذائقة الشعرية، وامتداد اعتبارها إلى العام فالخصائص الجمالية، مرتبطة بزمنها الاجتماعي فالجميل والتراجيدي سمةٌ غالبةٌ في النص الإغريقي، والجليل، والمُعذب سمة متقدمة في أدب العصور الوسطى، بينما وضع عصر النهضة أولياته

الأدبية على الجميل والبطولي والممتع.. إلخ، أما المؤثر فخاصيةٌ جمالية أساسُ في الأدب الوجداني.. (١٢). من هنا تتبع جمالية "أبجدية الروح" كونه نشاطاً وجدانياً لغوياً يستخدم منظومة "يقينات"، هي في الوقت ذاته منظومة علامات. عبر لغة تتحدد قوتها بتشكل اتحادي بين الدال والمدلول حسب دي سوسير- وتحقق المادة (المحتوى) -حسب هيلمسيف- نفسها بعدم الفصل بين عناصر الاتحاد وذلك بتحقيق الوظيفة المرجعية، والوظيفة الأيديولوجية، والوظيفة الشعرية.

البواعث الثلاثة التي نستطيع إقرارها في "أبجدية الروح" من خلال مجموعة من "اليقينات"، كما يحلو لنا الوحدات الرئيسة للنص.

فعلى صعيد اليقين الاجتماعي، هناك حسٌ متبادل بين الله ومحمولها الاجتماعي؛ مُقَايَضَةٌ من نوع خاص، تقتضيها حيوية المشاعر عند عبد العزيز المقالح، وفي هذا السياق يمكن النظر إلى جوهر قصائد "أبجدية الروح" من حيث أنها تتضمن، ظاهراً وباطناً، موقفاً وجدانياً وجدياً، مجازياً في إهابه العام، يفصح عن نفسه بوصفه أدباً أولاً، وموقفاً اجتماعياً ثانياً:

إلهي

على عجل جئت بيْ

وتمنيتُ -أنيّ على عجلٍ- قد رجعتُ إليكَ

وألقيت بين يديكَ جواهرَ حزني

وأثمَنُ ما ادَّخَرَتْهُ الطفولةُ من وجعِ "آهِ"

لا شيءَ يملكُني -كانَ- إلا البكاءُ

فقد خفتُ لما هبطتُ إلى الأرض

روعني الناسُ

أرهقني مَخْلَبُ الخوف

حاولتُ-ياليتني كنتُ أستطيعُ- أن أنثني

أنْ أكونَ ندىً

حَجَرا

أنْ أهاجرَ أنْ أطمسَ اسميَ

أمحوَهُ من كتابِ الخليقةْ

ص٢٢

إن نظام القصيدة عند المقالح لا يقوم على تنظيم المشاعر معزولةً عن محيطها، كما توحي بذلك صيغة "الأنا الظاهرة في النصوص، لأن كائن المقالح الشعري كائنٌ مرتبطٌ بالشبكة المعقدة للوجودِ الإنساني الذي تحيطُ



به شبكةُ علاقاتٍ مرتبطةٍ بدورها بشبكة أسبابٍ، يؤطرها المجاز الذي لا يشي إلا بالنكوص، الذي يقوم على مبدأ يكوِّن الأشياء من حطامها وبقاياها. لقد ظل المقالح منشغلاً، كما تؤكد "أبجدية الروح" بالحيوات البشرية وعذاباتها، وإن تزيا اللفظ بحالة الانشغال بالذات المرهقة، المتعبة بأسباب تثقل على النص كثيراً. ومع ذلك لا يستجيب للدعاوى المباشرة استجابة مباشرةً، حافظاً على صيغه التي تتعالى عليها.

إنّ "ابتهالات"، على سبيل المثال، تشكل مع قريناتها وحداتٍ وجدانية، منفصلة ومرتبطةً بآن، تشكل بذلك ملمحاً أساساً يؤدي بتعاضدها إلى تشكيل نسق لفظي يضمن لتجربة الشاعر جوهرها، وأحد أشكالها والذي يحيل في افتراضاتها إلى الحياة، وإلى موقف الشاعر منها، بعيداً عن الافتراض التجريدي المحض، ليكون وجداناً، لائقاً بنسق المعاني الإنسانية:

يا هذا ..

نِصفُ رغيفٍ يكفيكَ

وجرعةُ ماءٍ من نهرٍ أونبعٍ

في منعطفاتِ ظلالٍ واسعة الرحمة

يا هذا تُحييكَ

ص ٣٤

إن هذا الرؤى المفعمة بيقين إنساني يعيد الاعتبار للسلوك البشري في محنة فقدان اليقين، والركض المحموم وراء سراب يبعده عن الهناءة والهدأة، هي، في نهاية الأمر ترتيب إيقاعي لمجموعة المواقف التي تشكل مفاهيم عبد العزيز المقالح الإنسانية وتشكل منها، وربما في هذا المنطلق يكتسب "أبجدية الروح" أهميته صياغةً ومحمولاً لصياغة، إذ أن ليس ثمة علامات تؤكد أن طرفاً آخر غير الذات الشعرية الواعية لمصير جماعتها البشرية، يكون عنصراً نافذاً ومهيمناً في النص ذي الهاجس الكوني:

لا شوقَ لِمَنْ لا يغسلُ بالضوءِ الكلماتْ

ومَنْ يتحدث عن صنعاء

وينسى غرناطةْ

ص٢٧

إن أغلب قصائد "أبجدية الروح" تشير إلى نفسها وكأنها نتاج اصطدام الحساسية العالية بواقعها الهابط،

الذي يصطنع يقيناً لما هو عليه، ويبدد طاقة الوجود البشري بتفتيق هذا اليقين الطارئ على مسيرة الوجدان نحو أمثولته المفقودة.

إن التصادم بين الشاعر الذي يهدد النزعة الامتثالية لدى الجمع المهيمن عليه، يولد سخطاً ضرورياً لإشعال عاطفة الشاعر، لإظهار قدراته، لتجميع بصائره المشتعلة في نشوة الخلق، حتى يستطيع أن يتفوق على نفسه في قصائده. هذا السخط الموجه ضد الظلم، الذي يوجد فيه بالتأكيد قدرٌ كبيرٌ في مجتمعنا. ولكنه في نهايته، السخط على النمط الأولي لكل سخط. وبهذا يتولد القلق المرتبط بالفجوة القائمة بين الرؤية المثالية التي يحاول الشاعر تصويرها، وبين النتائج "الموضوعية" هذا التناقض الأساسي الناشئ عن التباين الذي لامفر منه بين التصور والتحقق، قائمٌ في جدور كل إبداع فني يساعد على تفسير القلق الذي يبدو أنه عنصر لا سبيل إلى تجنبه في تلك التجربة(١٣).

سيدي أيها الموتُ

هذا أوانُ التسَاقُطِ والاغتسالِ من العمرِ

هذا أوانك يا سيدي

جسدي يتساقطُ

وجهي، دميْ

وطني يتساقطُ

مثل جدارٍ عتيقٍ تهاوى الحطام

الذي كان شكلاً وروحاً

فلا تبتعد سيدي، إنني...

إنّ شعباً هنا في انتظار الرحيل

ص ٥٤

تشير الدراسات النقدية، إلى أن العرب قد أولوا "الموسيقا" في الشعر مكانة خاصة، وقد عدّوها متعةً جماليةً لارتباطها بالمضمون، ولعل هذه القيمة الجمالية العظيمة هي التي جعلت عبد القاهر الجرجاني يقرر أن الحسن في العبارة راجع إلى ترتيب الألفاظ في الكلام على موجب ترتيبها في الفكر، وأوحت لحازم القرطاجني أن يقيم مقارنته بين المعاني على أساس من قوانين التناسب التنافر (١٤) ولكنّ هذا الاهتمام لم يعد، إلا في آراء عابرة، إلى علاقة المحتوى بشكل عرضه الموسيقي، ولا إلى ضرورة التناسب إن وجد بين المحمول، وما يناسبه من بحور



أو أوزان، وإيقاعات، ولكن الثابت أن الإيقاع جزءٌ من المعنى، وللفظ دلالته الإيقاعية، وللكمية الإيقاعية (حجم الصوت ومقداره) معناها وإيحاءاته في الشعر كما في الموسيقا، فالرتابة (الوزن) في الإيقاع أي ترديد الأصوات الكامنة في طبيعة الكلمات "هي صورةٌ منطقيةٌ لحياتنا الوجدانية بما فيها من انفعالات وأحاسيس واستجابات وعواطف ومشاعر ورجفات ومؤثرات ومظاهر استبطان ولهذا كان الإيقاع – في نظر بعضهم- سر الفنون.ذلك أنه يمثل حركات القلب، وحركات التنفس، واضطراب العواطف، ويصحب الانفعال النفسي هزات جمالية معبرة ومنتظمة (١٥). وقصائد "أبجدية الروح" من هذا المنطلق إيقاعُ وجدانٌ، وجد تعبيراته في معاني الكشف عن أعماق الروحيِّ في رحلته التي تتقاطع مع الصوفي (١٦)، وربما، لا تستطيع المعاني أداء وظائفها، بالشكل الأمثل، إلا إذا وضعت في إطارها الصوتي (موسيقاها)، وصدر إيقاعها عن استجابة خالصة لأعماق النفس في اضطرابها أو سكينتها:

إلهي
تَزَيَّنَتِ الأرضُ
أنتَ الذي بظلال الندى، بالبحيراتِ
بالعشبِ، بالأخضرِ المتوهّجِ زيّنْتَها
وشعشع ضوؤُكَ في الماء
فاستيقظَ الروحُ
وارتعشتْ في الأثيرِ المعارجُ
فواحة، كانتِ- المدنُ الذاهباتُ إلى النهرِ
القادماتُ من النهرِ
لا شيء يشبه شيئاً هناكَ
ولا شيء يشبه شيئاً هنا
أنت شكلتَ باللون هذا الفضاءَ المديد
وأطلعتَهُ..كيف تنفلقُ الثمراتُ
وكيف يجيء المساء وحيداً إلى البحرِ
يسحب خطواتهُ خائفاً
وينامْ)

ص ١٥

إن الإيقاع ضرورةٌ في "أبجدية الروح" مرتبطة بمضمر الانكسار والخوف على النفس البشرية من تلوث مقيم، فالحزن، والفرح تعبيران يأخذهما الغناء إلى آخر تجليات الروح، حقيقة مؤكدة، ببرهان أن النثر، بأشكاله المتعددة، أقل قدرة من الشعر في المآتم"

و"الأعراس"! وقد بينت التجربة أن الفارق- الأساس بين الشعر والنثر، في التنظيرين الغربي والشرقي هو فارق بين البنية الإيقاعية وطبيعتها للغة، إذ أن لكل منهما جملتها وتراكيبها، بدليل أن التقريب بين الشعر والنثر جاء قديماً عن طريق عدد من الصور البلاغية، تتعلق بموسيقا العبارة التي تكسب النثر جرْساً ساعد على تقوية نفوذه في النفوس.

جاء في القواميس أن مصطلح (إيقاع):
-يقصد منه الطابع الدوري لحركة ما، أو عملية ما، ذلك أن مثل هذه الظواهر تتناوب عليها أصوات قوية وأخرى ضعيفة، ذلك أن الاستعمال الأدبي، لمصطلح إيقاع يفيد الطابع لمجموعي حركة نفسية أو اجتماعية محل الوصف الأبدي، الأمر الذي جعل المصطلح في النقد الأدبي يفيد مظهر التأليف وأيضاً أسلوبه(١٧). وفي الممارسة العربية استعمل مصطلح (إيقاع) في الموسيقى والأدب، ولكنه كان مصطلحاً موسيقياً في الأساس، بمعنى أن (وزن) شاع كمصطلح على المفاهيم الموسيقية، والآن يظهر (الإيقاع)، كحالة لضبط الفكر والوجدانيات في القول، وهذا بيت القصيد: إذ أن الوجدان يجد نفسه في المفارقة الإيقاعية وهي في "أبجدية الروح" تتمدد كشرط للمدلول النفسي الوجداني:

مَدَدْ، مَدَدْ، مَدَدْ

غيرُكَ في الوجودِ لا أحدْ

يا سيدَ الزمانِ والمكانِ

لا شريكَ ، لا ولدْ

أنتَ الجمالُ والكمالُ والسلامُ

والصمدْ

مَدَدْ، مَدَدْ، مَدَدْ

حينَ تضيقُ الروحُ في الجسدْ

وينهضُ العدو من عباءة الحبيب

ناشراً صحائف الحَسَدْ

تنهدمُ القبابُ في ندىَ الروح

وتعتري الحياةَ رعشةٌ وظلمةٌ من الكمدْ

ومثلما تنكسرُ المياهُ في النهرِ وتطرحُ الزَبدْ

ولا أحد

ص ١٥٠.

وإذا كان من مهام الشعر، كما يرى بعضهم، ترميم انكسارات الروح، في زمن خسرانها الفردي والجمعي، فإنه في تجارب عبد العزيز المقالح الشعرية، والأخيرة منها تحديداً، يسهم، في إطار



وظيفته التي يحددها الشاعر- ناقداً، في كتاباته النقدية ودراساته في تجارب الآخرين الشعرية، في إحالاته على الوجدان، بنهوض قيم الشعر رائداً اجتماعياً وإنسانياً، في إهاب جمالي، يشترط فيما يشترط تعبير الشعر عن مصير جماعته البشرية، وفي ذلك يمكن التفصيل في قراءة لمحاولات المقالح الشعرية في نزوعاته الوجدانية.

الهوامش:

(١) عبد العزيز المقالح، أبجدية الروح المركز المصري العربي، القاهرة،ط١، ١٩٩٦م.

(٢) كان استثمار صلاح عبد الصبور لبشر الحافي، وأدنيس لدعبل الخزاعي ولسواه، وعبد الوهاب البياتي للسهرودي والخيام.. إلخ استدعاء تاريخي، حمل فيه الشعراء الموز المذكورة عبء زمنهم، في محاولة لاستخدام "القناع" أو "المرايا" أو "الرمز" في إطار بدت فيه التجربة أقرب ما تكون إلى استضمار الاسم لا مواقفه، وإذا استثنينا تجربة خير الدين الأسدي في "أغاني القبة" يظل النزوع الصوفي في أكثر هذه التجارب في حدود المرموز الذي يعتمد "الصفة" محمولاً ذاتياً.

(٣) إبان صدر "أبجدية الروح" أصدر محمود درويش "سرير الغريبة" -خط التشديد من عندنا- وسعدي يوسف "ايروتيكا"، ونبش أدونيس في "الكتاب" مواقد النار المطفأة، لعلها تضيء في زمن غير زمنها.

(٤) راجع بهذا الصدد: د. ريكان إبراهيم، نقد الشعر في المنظور النفسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩، ص ٣٢.

(٥) كمال خير بك، الجملة الشعرية الجديدة، "الكرمل"، العدد الثالث، صيف ١٩٨١، ص ١٢٩.

(٦) كوليردج، عن: "اسم الشعر وطبيعته" لـ: أ.ي. هاوسمان، تر: يوسف أحمد الحمود، الآداب الأنبية، العدد (٢٨) آب، ١٩٨١.

(٧) انظر: د. عبد الرضا علي، الوجد ملاذاً، قراءة نقدية في أبجدية المقالح الروحية، "الفينيق"، ١-١٠-١٩٩٧م.

وانظر أيضاً: د. علي جعفر العلاق، "أبجدية الروح" لعبد العزيز المقالح ثريا من الأجراس النائحة... "القدس"،

الأحد ١٢-١٣- نيسان ١٩٩٧م.

(٨) د. إبراهيم الجرادي، "الفينيق"، العدد ٢١، ١٩٩٧م.

(٩) د. إبراهيم الجرادي، الحداثة المتوازنة، عبد العزيز المقالح: الحرف، الذات والحياة، دار الرائي، طذ، ١٩٩٥م.

(١٠) نحن، هنا، ندين للباحث الجزائري المعروف عبد الملك مرتاض بترجمته الصائبة لـ Espace بالإنكليزية Space بالحيِّز وقد شاعت ترجمتها الخاطئة في الممارسة القدية الرعبية بـ "الفضاء"، انظر:

- د. عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة. قصيدة القراءة، دار المنتخب العربي، بيروت ١٩٩٤ص ١٨٠.

- دراسة سيميائية تفكيكية، ديوان المطبوعات الجزائري، الجزائر،١٩٩٢، ص١١.

(١١) روللوماي، شجاعة الإبداع، تر: فؤاد كامل، دار سعاد الصباح، ط١، ١٩٩٢ ص١٠١.

(١٢) قاموس المصطلحات الأدبية، بالروسية موسكو، ١٩٧٤.

(١٣) روللوماي، شجاعة الإبداع، ص ٣٣.

(١٤) راجع بهذا الصدد: د. عبد الفتاح صالح نافع، عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنار، الأردن، الزرقاء، ١٩٨٥م.

(١٥) يوسف سامي اليوسف، جريدة "الثورة" السورية، ٢-٦-١٩٨٦م.

(١٦) د. حاتم الصكر، عن الديوا نالجديد للشاعر عبد العزيز المقالح، "رحلة الروح تتقاطع مع الصوفي"، "القدس" العدد (٢٤٢٤)، ٢٢/ ٣٣ شباط، ١٩٩٧م.

(١٧) عدنان بن ذريل، البلاغة والإبلاغية في الشعر السوري المعاصر، "الموقف الأدبي"، العددان ١٣٨/ ١٣٩، ١٩٨٢م.

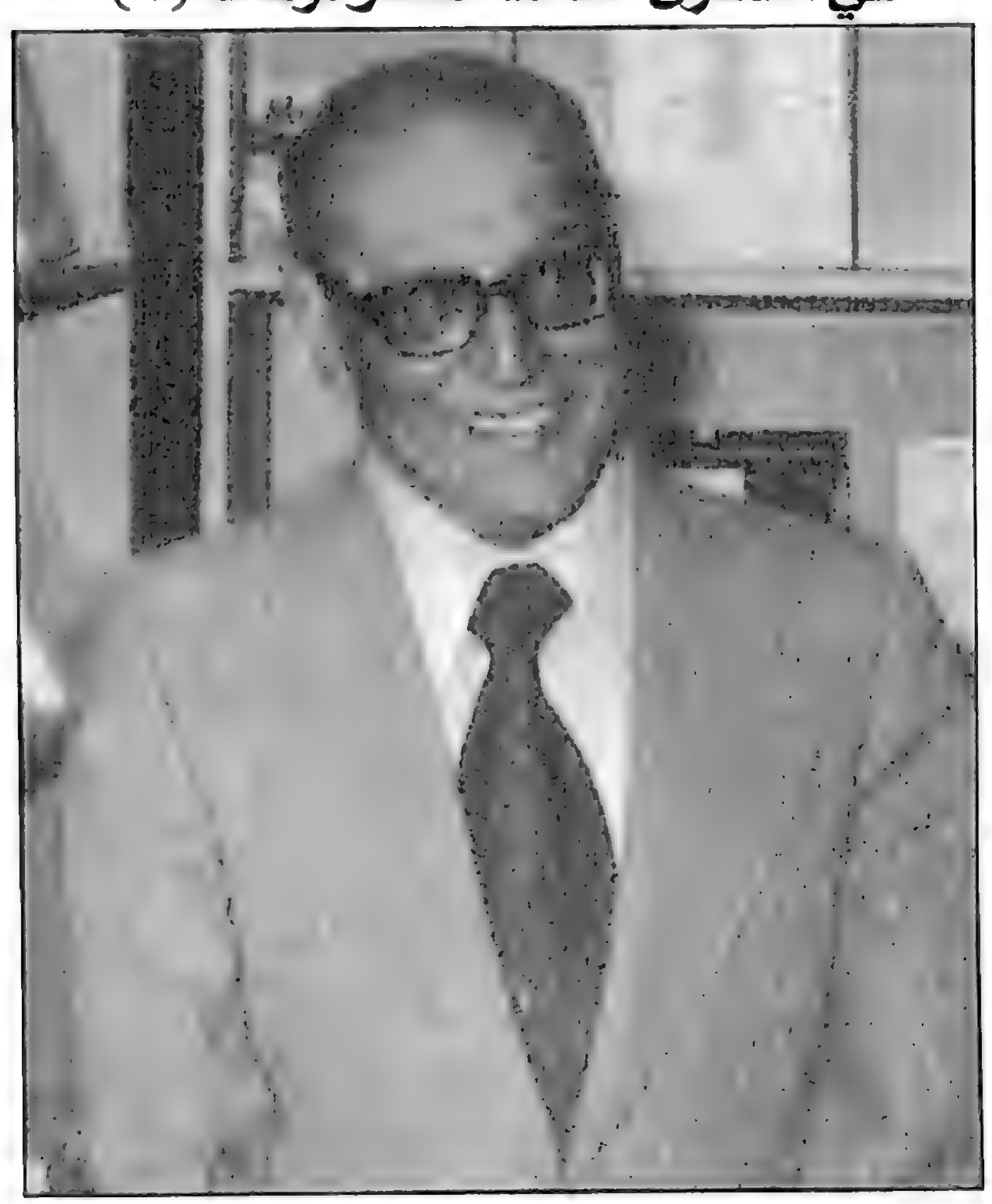


قصيدة فجّرت عاطفة

ذكريات وانطباعات

عن الشاعر الفقيد أحمد مشاري العدواني

في الذكرى الثامنة عشر لوفاته(١)



كان أول عهدي " بالعداونة "، نسبة إلى قبيلة بني عدوان العربية الأصيلة، متمثلاً في مواقف هزلية ومضحكة يتندر بها بعض العداونة كلما رأو والدي مقبلاً عليهم بصحبة ابنه الصغير عبد الله، فقد كان من عادة والدي أن يصحبني معه في زيارات مختلفة لمخيمات برية أو رحلات بحرية يقوم بها أصدقاؤه من العداونة أو الخالد أو الوقيان أو المساعيد. (٢) فأذكر مثلاً أن شخصيات مرموقة كانت تتندّر بإجراء حوار معها بقصد التسلية، فما إن يلمحني أحدهم قادماً نحوهم حتى يسارع إلى استطلاع رأيي ما إذا كنت أفضّل الاقتران بفتاة صغيرة السن وجميلة أم بعجوز شمطاء دميمة لا تسرّ الناظرين، فما يكون مني إلا أن أُبدي تحمّساً شديداً للزواج من الفتاة وأعلن في الوقت نفسه سخطي وامتعاضي من العجوزالشمطاء.

كان عمري تسع سنين على أرجح تقدير عندما انقطعت أخبار "الطفل المتيَّم"، فلم يعد يسمع عن أحد العداونة إلا بعد أن أصبح شاباً على مقاعد الدراسة في المرحلة الثانوية. ذلك أن " شاعر القوم " لم يظهر هذه المرة على شكل إنسان يدخل في حوار فكاهي مع طفل صغير وإنما عن طريق كلمات عذبة يصحبها نغم وإيقاع عجيب يشيع البهجة والنشوة في النفس المُتعَبة. أو قُلْ إن صلتي بالعداونة كانت وسيلتها السمع والبصر في بادئ الأمر عندما كنت طفلاً ثم ما لبثت أن صارالسمع وحده في المرحلة الثانية.

١ – يحسن التنويه في مستهل الحديث عن العدواني بالدراسات الرصينة والبحوث القيمة التي أسهم بها عدد من الباحثين المتميزين والأساتذة في ندوة متخصصة حول الشاعر الفقيد احتضنتها أبو ظبي وأشرفت على تنظيمها مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري. (الكويت، ١٩٩٦، مؤسسة البابطين).

٢ – من بين المواقف المضحكة التي دأب العداونة على التندر بها، ولا أخالهم ملّوا تكرارها آنذاك، هو مسارعتهم إلى مناداتي حين يرونني مقبلاً مع أبي : عبد الله يا عبد الله ، فلا أتردد في تلبية النداء قائلاً : عونك عونك، فيقول المنادي: تبي عجوز، بمعنى هل لك في امرأة عجوز تكون بصحبتك أو تودّ الاقتران بها، فأقول من فوري وبشكل تلقائي: ما تجوز، أي لا رغبة لي بذلك، ولا أظن أن ذلك يناسبني، فيقول المنادي من جديد تبي عزبة؟ أي هل لك في امرأة صغيرة السن لم تتزوج بعد؟ فيكون رديّ الفوري والتلقائي على ذلك بأن أضرب على صدري بكلتا يدي أو بإحداهما قائلاً بتوجع المتيم الولهان: يا كبدي كبداه، أي لهف نفسي عليها، أين هي، وكيف السبيل إلى الظفر بها؟ فيضحك كل من شهد أو استمع إلى حيثيات "المسرحية الطريفة" التي لم تستغرق مدتها ربع دقيقة، والتي سعى من خلالها طفل صغير إلى تصوير حالة الرجل الراشد الذي يودّ لو يتزوج بفتاة صغيرة السن ويرفض الاقتران بامرأة عجوز يتمنّى لو أن بينه وبينها بيداً من ورائها بيدٌ.



ذلك لأن أول عهدي بالمرحوم أحمد مشاري العدواني كان من خلال ما سمعت عنه شاعراً موهوباً في مطلع الستينيات حين كنت ما أزال طالباً في بدايات المرحلة الثانوية. فقد نمى إلى سمعي، وقد كنا نسكن في البيت رقم (١٠) وهو أحد البيوت المخصصة لطلبة القسم الداخلي، خبر التئام شمل جماعة من الشعراء والفنانين والمطربين في مناسبات فنية يحضرها شعراء وفنانون كبار أمثال الأستاذ أحمد العدواني والفنان أحمد باقر، والفنان حمد الرجيب، والمطرب الشاب عبد العزيز المفرج(٣) (صاحب اللقب الفني المشهور بـ "شادي الخليج ")، والذي كان زميلاً لنا في الدراسة وفي السكن الداخلي نفسه. وكان نجم الفنان الأصيل " شادي الخليج " قد بدأ يصعد بسرعة في عالم الفن وتطوير التراث الموسيقي والغنائي في منطقة الخليج والجزيرة، حيث كان يردد على مسامعنا ألحاناً عذبة وأغنيات شجية كأغنية "لي خليل حسين" وأغنية " هولو "، وهما نموذجان مطوّران لفنون الغناء البحري التقليدي، ولك أن تتصور روعة الأغنية حين تجتمع فيها عناصر ثلاثة: كلمات راقية وملهمة تجود بها قريحة كقريحة أحمد العدواني، ولحن شجي تصوغه عبقرية بالفطرة والممارسة كعبقرية أحمد باقر، وموهبة صوتية نادرة كموهبة " شادي الخليج ".

دار الزمن دورة كاملة، ويسّر الله لنا الانتهاء من المرحلة الثانوية والسفر إلى لبنان حيث أنهيت الدراسة الجامعية في جامعة بيروت، وعدت

---

٣ - معلوم أن الكويت كانت تشهد في خمسينيات القرن الماضي ومطلع الستينيات نهضة فنية وأدبية وعلمية وثقافية تركت بصماتها واضحة على تيار الثقافة والفنون في الكويت ومنطقة الخليج بشكل عام. ففي فترة مبكرة من تلك الحقبة نشأ نادي المعلمين والنوادي الرياضية المختلفة كنادي الجزيرة، والنادي الأهلي، ونادي العروبة، وما عداها من نواد وجمعيات أدبية ورياضية وثقافية. وفي خط آخر موازٍ ظهر تطور واضح وملموس على صعيد المسرح بمجيء زكي طليمات ودخول -المسرح مرحلة جديدة مدعومة بالمسرح الشعبي وكوادر موهوبة في فرقة الكشاف الوطني. فإذا جئنا إلى التعليم وجدنا قفزة ملموسة فيه من حيث الكم والكيف مجتمعين. انظر إلى ميدان التدريس مثلاً تجد أن هناك تنامياً مطرداً في أعداد الكوادر الكويتية المؤهلة التي انخرطت في سلك التعليم بعد التخرّج من الجامعات. خذْ ثانوية الشويخ ذاتها مثلاً على ذلك تجد أن من بين المدرسين والإداريين فيها كل من: الأستاذ سليمان المطوع، والأستاذ إبراهيم الشطي، والأستاذ عبدالله بشاره، والأستاذ صالح العثمان، والأستاذ عبدالعزيز الصيني، والأستاذ علي زكريا الأنصاري، والأستاذ أنور النوري، والأستاذ معجب الدوسري وغيرهم.

بعدها إلى الكويت لأعمل في سلك التدريس مدة عام في المدرسة التي أمضيت فيها المرحلة الثانوية. ولم أترك لنفسي فرصة للراحة أو التردد في مواصلة التحصيل الدراسي لبرنامج الماجستير في جامعة الكويت، وما هي إلا فترة وجيزة حتى أصبحت معيداً مقيما في قسم الفلسفة حيث أمضيت سنوات خمساً حصلت بعدها على درجة الماجستير من قسم الفلسفة بجامعة الكويت. ولعل أعجب ما في هذه الفترة بالذات هو ازدياد معرفتي بالشاعر الفذ، لا عن طريق زيارات متفاوتة كنت أقوم بها إلى وزارة الإعلام وإنما من خلال زيارات مكثفة أقوم بها لشراء كتب من مكتبة كانت ملحقة بدار "سينما الأندلس" في ضاحية "حولي". كانت المكتبة مصدري للحصول على مراجع باللغة العربية في الوقت الذي كانت مكتبة أخرى في شارع "فهد السالم" مصدري في الحصول على المراجع الأجنبية. ولك أن تتصور مدى سروري بالحديث إلى العم أبي مشاري في كل مناسبة ألقاه فيها وأجلس إليه في مكتبة الأندلس.

لم تكن المناسبات التي رأيته فيها، هو وأخاه الدكتور عبد الرزاق، في مكتبة الأندلس منتظمة، ولكنها أكسبتني، بالرغم من ذلك، معرفة أوسع وصداقة أرسخ وأعمق. ثم ما لبثت صلتي بالأستاذ الشاعر أحمد العدواني أن ازدادت قوة ومتانة في الفترة التي أعقبت حصولي على الماجستير من جامعة الكويت وسفري بعدها إلى الولايات المتحدة لاستكمال الدراسة هناك بغية الحصول على درجة الدكتوراه في تاريخ العلوم. فأذكر مثلاً أنه سألني إن كنت أعرف أحداً يتمتع بكفاءة عالية لشغل منصب مهم وحساس في وزارة الإعلام فوعدته خيراً، وإن لم أفلح تماماً في تحقيق مطلبه.

فقد كنت على وشك السفر إلى الخارج، وكان لي صديق حميم آنذاك يبدي عدم ارتياحه التام من المنصب المهم الذي تولاه في وزارة التربية، فسارعت إلى إطلاع صديقي الذي عُرِفَ في الوسط الاجتماعي برصانته ورزانته، وأدبه الجّم وتديُّنه، على رغبة الشاعر العدواني، فأبدى الصديق استعداداً لقبول ما طلبه " الشاعر الطموح "، وتم بالفعل ترتيب موعد التقى فيه الطرفان لبحث الأمر بتوسّع، ولكن مطلب الشاعر لم يتحقق لسبب أو لآخر.

وفي مكتبة الكلية في جامعة هارفارد



الأميركية عثرت قدراً على قصيدة نشرتها مجلة "المقتطف" لعلي محمود طه يرجع تاريخها إلى عام ١٩٣٨ ففجّرت في نفسي عاطفة طاغية كنت اجتهد في ألا أظهرها للعلن. وربما يحسن إطلاع القارئ الكريم على نص القصيدة، وأدع له الحكم عليها ورأيه في إحساسي وموقفي منها، وهل يلومني أحد أم يعذرني على الأثر العميق الذي أحدثته القصيدة في نفسي. دونك الآن نص القصيدة بعنوان " الطريد ":

شقيٌّ أَجَنَّتْهُ الدَّياجي السَّوادفُ ... سليبَ رقادٍ أرَّقته المخاوفُ

ترامى به ليلٌ كأنَّ سوادَهُ ... به الأرضُ غرقى والنجوم كواسفُ

إلى أين تمضي أيها التائه الخطى ... يساريك برقٌ أو يباريك عاصف؟

رأيتكَ في بحر الظلام كأنما ... إلى الشاطئ المجهول يدعوك هاتف

تخوض الدُّجى سهمانَ والنجمُ حائر ... يُسائل: من ذاك الشقيُّ المجازفُ!؟

طريداً يَفِرُّ الوحشُ من وقع خطوه ... ويعزبُ عنه الصِّلُ والصلُّ واجفُ

كأن إله الشرِّ يقتحم الورى ... أو أن الردى في بُرْدِه الرثِّ زاحفُ

فوا عجباً!! لَمْ تَحملِ الأرضُ مثْلَهُ ... ولا طاف منه بالدُّجنَّة طائفُ

يخافُ الردى مسراهُ وهو يخَافُهُ ... وبينهما يسري الدجى وهو خائف

تُرى أيُّ سرٌّ في الظلام محجّبٍ؟ ... أليس له من نبأة القلب كاشف؟

أجبني طريدَ الأرض إني يَهزُّني ... إليك هوى من جانب الغيب شاعف!!

فردَّدَ ذاك الطيفُ صوتاً محبَّباً ... إليَّ كلحنٍ ردّدته المعازفُ

وقال أجل إني الطريدُ وإنه ... لسِرّ تهز القلب منه الرواجف

أتسألك الأفلاك عني أنا الذي ... رمته الدياجي والرعودُ القواصفُ؟

أجلْ: إن ذاتي يا نجيَّ تنكَّرت ... لعينك لكن القلوب تعارَفُ!

ما أنا إلا من بني الأرض ناءَ بي ... مقيمُ عذابي والشقاءُ المحالفُ

ما كان هذا النوء والموج والدجى ... ليرهب نفساً حقَّرتْ ما تصادفُ

سواءٌ لديها أشرق الفجرُ أم سجت ... غياهبُ في سرِّ الدجى تتكاثفُ

هي الأرض مهد الشرُّ من قبل خلقنا ... ومن قبل أن دبَّت عليها الزواحفُ

غَذَتها الضحايا بالجسوم فأخصبت ... وأترعها سيلٌ من الدمِّ جارفُ

وهيهات تشفي غُلَّةً من دمائنا ... ويا ليتَ ترويها الدموع الذوارفُ

ولي قصةٌ يُشجي القلوبَ حديثُها ... ويعجز عن تصويرها اليوم واصفُ

دعوتُ إلى حرية الرأي معشراً ... ثقافتُهُم ضربٌ من العلم زائفُ

يـرون بـأن الـعـيـش لـذّاتُ مـاجـنٍ ... وأن قـصـاراهُ حُـلـىً وزخـارفُ

إذا لمحوا نور الحقيقة أغمضوا ... وقالوا: ألاَ أين الضياءُ المشارفُ؟

عجبتُ لهذا العقل حُرًّا فما له ... من الوهم يُمسي وهو في القيد راسفُ

هو الحقُّ في الكوخ الحقير فحيِّه ... وليس بما تُزهي هناك المقاصفُ

هنا تصدقُ الإنسانَ عاطفةُ الهوى ... إذا كذّبت ربَّ القصور العواطفُ

لقد سئمت نفسي الحياةَ وما أرى ... بديلاً عن الكأس التي أنا راشفُ

أيُجحدُ في الشرقِ النبوغُ ويُزدرى ... ويشقى بمصر النابهون الغطارفُ

يجوبون آفاق الحياة كأنهم ... رواحلُ بيدٍ شرّدتها العواصفُ

طرائدَ في صحراءَ لا نَبْعَ واحةٍ ... يَرِقُّ ولا دانٍ من الظلِّ وارفُ

ألاَ إنّ لي قلباً طعيناً تحوطهُ ... عصائبُ تنزو من دمي ولفائفُ

أقلّتهُ أحنائي دماءً ولم أزَلْ ... به في غمار الحادثات أجازفُ

كما رفّ نسرٌ راشهُ السهمُ فارتقى ... خفوق جناح وهو بالدم نازفُ

أتيتُ إلى هذا المكان تهزّني ... إليه عهودٌ للشباب سوالفُ

أُرَدّدُ فيها للطفولة والصِّبا ... أحاديث شتّى كلّهن طرائفُ

أُودّعها قبل الفراق وإنني ... أفارقُها والقلبَ لهفانُ كاسفُ

إلى حيث ينمو الرأي حُراً تذيعهُ ... من الحَقِّ فيها ألسنٌ وصحائفُ

لعلّ بلاداً ما علتني سماؤها ... ولا نبهتْ فيها لذكري عوارفُ

أعيش بها حُرَّ العقيدة هاتفاً ... برأييَ إمّا أسعدتني المواقفُ!

ما إن قرأت القصيدة حتى سارعت إلى مكاتبة أستاذنا الشاعر أحمد مشاري العدواني وكأني أعرفه منذ أزمان بعيدة أو لعلّي شعرت آنذاك وكأنما كنّا معاً، أنا والعدواني، نحيا تجربة مماثلة لما كان يموج في صدر الشاعر علي محمود طه عندما كتب قصيدته. (٤) هذا تفسير للهزة العنيفة التي أحدثتها القصيدة في نفسي، أو ربما يكون جزءاً من التفسير الذي حفزني على كتابة الرسالة المستعجلة إلى أستاذنا الشاعر العدواني. وقد تكون هناك تفاسير أخرى لدى المهتمين بالشعر وأحكامه، أو الأدب وفنونه، ولكن الأثر البالغ الذي أحدثته القصيدة في نفسي يجعلني أميل إلى تفسيرها بأنها تجسّد، وبشكل مذهل وخارق للعادة، "مأساة الإنسان في العصر الحديث"، كما



نألف ذلك في قدرته على الكشف والابتكار، من جهة، وإحساسه بالغرور والخيلاء حين يصيب خيراً قليلاً ومحدوداً بظروف زمانية ومكانية معلومة، وضعفه وقلة حيلته من جهة أخرى، على إصلاح العطب و"المصائب" المستعصية التي يجلبها على نفسه جرّاء تهوره ورعونته، واستعجاله الخير دونما اكتراث بعاديات الزمان ونوائب الدهر ومن غير أن يحسب حساباً للعواقب والتبعات، أو قل بعبارة أخرى، إن " المأساة " التي تلازم الإنسان في حياته تتجسّد في سروره وفرحه وشعوره بالعجب والخيلاء والصلف والغرور حين يُقدِم على فعل شيء ينتفع من ورائه ويكون متعلقاً بأمور دنياه في معظمه، وانصرافه عن فعل أو جملة أفعال فيها نفع أكثر وخير أوفر لو أنه أمعن النظر في الأمور منذ البداية وحسب حساباً لاحتمالات كثيرة معاكسة. ولعل أبلغ دليل على الشعور بالمأساة هو لهفته لتحصيل الفائدة وحزنه في حالة الفشل وحيرته في كيفية تجاوز آلامه ومصائبه، أو وضع حدّ لآماله وطموحاته، بالرغم من التقدم " العلمي " والنجاح " التكنولوجي "

---

٤ - والحق إني أجد نفسي في وضع لا أحسد عليه إزاء جهلي بما آل إليه أمر الرسالة التي بعثت بها إليه، فلا أنا على علم بضياعها أو بتلفها ولا أنا على علم بمكانها في حالة كونها ما تزال باقية ومحفوظة ضمن الرسائل والأوراق الخاصة بالشاعر العدواني بعد وفاته، دع عنك ما أعانيه من اعتلال في الصحة يستنفد جُلّ طاقتي وجهودي التي أود تكريسها للبحث والدراسة. وكنت قد سألت الشاعر الدكتور خليفة الوقيان، وهو الذي لازم العدواني ردحاً من الزمن ملازمة الظل صاحبه، وكان العدواني يأتمنه على أمور كثيرة، ويعهد إليه تصريف شئون المجلس حين تشتد على راعيه وطأة الألم، أو عند غياب العدواني عن العمل لسبب أو لآخر. أقول إني سألت د. الوقيان عن مصير الرسالة فنصحني بمهاتفة أرملة شاعرنا الراحل د. دلال الزبن والاستفسار منها عن مصير الرسالة ففعلت، ووعدتني خيراً ، حيث أشارت إلى أنها ما برحت تحتفظ بصندوقين يحتويان بعض مكاتبات العدواني زوجها الراحل ، وأن هذا هو آخر ما نعرفه عن تراث الشاعر حتى اللحظة، وذلك بعد أن عاث جلاوذة " صدام " في الأرض فساداً وأتلفوا بعض ما خلّفه لنا الشاعر من تراث زاخر. ويحسن التنويه هنا بالجهد الكبير الذي بذله الوقيان ونفر من زملائه وأصدقائه في رابطة الأدباء بالكويت أمثال د. سليمان الشطي، و د. سالم عباس، وسليمان الخليفي، في جمع تراث الشاعر الراحل العدواني ودراسته، وتصنيفه، وتبويبه، وطباعته، ونشره. أقول إنه يحسن التنويه بالجهد الذي بذله الوقيان في حفظ تراث العدواني بعد وفاته. فالأمل في العثور على الرسالة ما زال معقوداً على ما في الصندوقين من تراث خلّفه الشاعر الراحل.

والإنفجار " المعرفي " الذي حققه البشر في ميادين كثيرة.

قد يكون بعض المهتمين بالشعر وقضاياه على صواب حين أرجعوا محور القصيدة التي تغنّى بها الشاعر علي محمود طه إلى "حرية الرأي" وأثرها البالغ في تقدم المجتمعات ورقي أهلها، مستشهدين بما ورد فيها من أبيات تطالب بكسر القيود التي فُرضت على العقل، وفك الأغلال التي تحول دون انطلاقه، والاحتكام إلى منطقه، والانتفاع بمزاياه. وأحسب أن هذا الرأي صائب من جانب وقاصر من جانب آخر. فأما جانب الصواب فيه فهو أن "حرية الرأي" استأثرت باهتمام الشاعر وآية ذلك بضعة أبيات أوردها الشاعر وطالب فيها صراحة بكسر القيود التي تُفرض على العقل فتقلل من قدره، وتشلّ فاعليته، وتحجب منفعته. وأما الجانب الذي قَصّرَ فيه الناقد بعض الشيء فهو تصوره أن " الغرض الأساسي الذي تعمل هذه القصيدة للكشف عنه هو الدعوة إلى حرية الرأي لأن الأمم لا تتقدم ولا تزدهر إلا من خلال التفكير الحر الذي يكشف وجه الحقيقة، ويرشد إلى سواء السبيل. نعم، ربما صدر الباحث في الأدب والشعر، أو الناقد الفذّ في إطلاق رأيه السالف الذكر عن بضعة أبيات ورد ذكرها في منتصف القصيدة تشير إلى المعنى المذكور، وقد يكون رأيه صحيحاً بالفعل، ولكن الذي أراه أمر آخر مختلف بعض الشيء عما ذهب إليه الباحث في الأدب أو الناقد في الشعر. فإذا اتسع صدر أهل الاختصاص وهم " الأحبة والحَكَمُ" لرأي يطرحه متذوق للشعر يودّ أن يقول رأيه في القصيدة العصماء التي صاغها خيال الشاعر في لوحة فنية متكاملة الجوانب فإن ذلك يُعدّ مأثرة تضاف إلى مآثرهم الجمة وشاهداً عدلاً ومنصفاً على اتصافهم بالخُلق الحميد، والرأي السديد. وهأنذا أسجّل شكري وامتناني لأهل الاختصاص في النقد والأدب لإتاحتهم الفرصة لي كيّما أعرض عليهم وجهة نظري في القصيدة، وهي وجهة نظر لا أصر على صحتها إذا ثبت فشلها، وإنما هي وجهة نظر حريّة بالنظر إليها من باب الاحتمال، وليس من باب الجزم والإصرار. فإذا استقر بنا الحال على هذه القاعدة شرعت في عرض وجهة نظري على النحو التالي:



لو أن أحداً سألني عن تعريف للعمل الفني أو للفن عموماً ؟ لقلت له إن ذلك يتلخص في انسجام كل جزئية من القطعة الفنية المراد تقويمها مع جملة القطعة بتمامها. فاللوحة الفنية التي يبدعها رسّام خبير لا يمكن تقويمها أو قياس جانب الإبداع فيها إلا من خلال النظر إليها نظرة شاملة بلا تقطيع لأوصال الكل ومن غير تركيز على جزء معين في اللوحة على حساب جزء أو بمعزل عن اللوحة بأكملها وباعتبارها كلاً عضوياً لا سبيل إلى تجزئته وتفكيكه.

من هنا رأيت أن القصيدة تعكس "ضياع" الذات الإنسانية في عصر لا يعير اهتماماً للإنسان، ولا يعبأ بطموحاته أو بواقعه الأليم، ولا يعترف بجهوده التي يبذلها في محاولة لإصلاح الحال وتذليل الصعاب التي تعترض طريق البشر. نعم إن الشاعر يتحدث عن "حرية الرأي " وأهميتها باعتبارها جزئية ولكن إشارته إلى هذه الجزئية تأتي على سبيل المثال لا الحصر، وكان بإمكان الشاعر أن يأتي بجزئية أخرى، أو بعدد كبير من الأمثلة التي تفجّر شتى المشاعر في نفسه، كأن يذكر إقامة العدل بين الناس، والمساواة، وحق الإنسان في الحياة، والتعليم، والصحة، ومبدأ تكافؤ الفرص، وفتح مجالات العمل الشريف وميادين الكسب الحلال، ووضع الإنسان المناسب في المكان المناسب، والاحتكام إلى القانون عند الخلاف وحدوث المنازعات وما إلى ذلك من مقومات المجتمع المدني الواعد. كل هذه أجزاء في كل عضوي واحد لا سبيل إلى تقسيمه أو تجزئته ما لم تبيّن جملة المعطيات ضرورة النظر إلى القطعة الفنية خلاف ذلك. شتان إذاً بين النظر إلى الجزء كما لو كان كلاً أو العكس. نعم، قد يلجأ الشاعر إلى ضرب أمثلة على ما يعاني من ألم وشجن، كأن يضرب مثلاً على " مأساة الإنسان في العصر الحديث " من خلال إطرائه لحرية الصحافة، أو لحرية المرأة، أو لتحرير العقل كما يرى بعض الدارسين لقصيدة علي محمود طه التي بين أيدينا، أو على مستوى آخر مضاد يمكن للشاعر أن يدلل على سوء الوضع الذي يعيش فيه من خلال شجبه وإدانته لأشكال الحجر التي تمارسها السلطة على حرية الرأي أو حرية الفكر أو ما إلى ذلك، ولكن خلاصة الرأي هي



أن اتخاذ الشاعر قضية جزئية لإيضاح المقصود لايعني بالضرورة إكساب الجزء أهمية تفوق أهمية الكل ولا يعني أيضاً سلب الكل أهميته بل العكس هو الصحيح. أقول إن " مأساة الإنسان في العصر الحديث " تتمثل لا في قدرته على الكشف والابتكار في ميادين العلوم والآداب على حد سواء، وإنما في عجزه عن مجاراتها في تلبية شروطها واستحقاقاتها، فالمسألة أو الخلل بمعنى أصح، لا يكمن في إمكانية الإتيان بجديد وإنما في القدرة أو الاستعداد " لدفع الثمن "، فالإشكال الذي يكاد يُطبق على نفس الإنسان في عصرنا الراهن ، وهو عصر استطعنا أن نحقق فيه كشوفات كثيرة وابتكارات مثيرة في فترة زمنية قياسية، لا يتمثل في القدرة على استحداث الجديد وإنما في القدرة والاستعداد "لدفع الفاتورة" حتى وإن كان الثمن هو حياة الإنسان نفسه، أو ربما يكون الاستحقاق في شكله المتطرف زوال الإنسان أو جملة أشكال الحياة من على وجه الأرض.

تتمثل " مأساة الإنسان في العصر الحديث " في ضعفه وقلة حيلته إزاء ابتكار حلول فاعلة للمشكلات الجمة التي جلبها إلى نفسه مختاراً، أو قُلِّ إن " مأساة الإنسان في العصر الحديث " تظهر بشكل سافر تماماً في جلب الإنسان لنفسه مشكلات حقيقية تتحداه في كل لحظة وتستفزة كيّما يقدح زناد فكره ويستثمر عبقريته لتخليص نفسه من " الورطة " التي أوقع نفسه فيها. لقد ظنّ المسكين واهماً أنه يستطيع أن يفعل " كل ما من شأنه " جلب السعادة إلى ذاته من دون اعتبار للعواقب والمشكلات التي تترتب على اتخاذه قرارات خطيرة تتهدده في كل لحظة وتشعره بالمهانة والصغار في كل آن ومكان. فالمفارقة التي يحياها الإنسان في حاضره تتمثل في شعوره بالنشوة إثر صنعه جهازاً أو ابتكاره أداة يظن أنها "الإكسير " الذي سوف يجلب له سعادة دائمة ويقطع عنه دابر الشر ويُخلِّصه من مواقف مؤلمة، تنغص عليه حياته، وتعكّر مزاجه. والثابت أيضاً هو أن " مأساة الإنسان في العصر الحديث " تظهر في الشلل الذي ينتابه إزاء



أخطار مصيرية تتهدده في عقر داره وتبدُّل إحساسه من " عبقرية فذّة " إلى " حماقة فجّة". (٥)

ونظرة إلى قصيدة الشاعر نجد " المأساة " متمثلة في أبيات عديدة منها :

خذْ الواحد والعشرين بيتاً الأولى من القصيدة التي يبلغ مجموع أبياتها واحداً وأربعين تجد أنها تتناول الموضوع ذاته وتتحدث عن مأساة الإنسان بأطياف مختلفة. فالإنسان " الرمز " يعاني شتى صنوف العذاب التي تحيط به من كل جانب ولا يعرف كيف يصنع للتخفيف من وطأتها، دع عنك كيفية الخلاص منها. ها هوذا قد بات يغشاه ظلام دامس إذا أخرج يده من جيبه لم يكد يراها، حتى إذا ما استولت عليه الظلمة ألفيته يتهاوى دفعة واحدة بعد أن أخذ التعب منه كل مأخذ، وتركه حرضاً لا يقدر على شيء. فها هي عاديات الليالي تتناوشه من كل صوب، وتدكّ كيانه مدلهمّات الخطوب التي ما إن تنزل بساحة امرئ إلا وتتركه في أسوأ حال يمكن أن يخبرها بشر. فمأساة الإنسان في عصرنا الراهن تتمثل، في مشهدنا الراهن، في أن حُلكة الليل البهيم صارت تغشى كل ناحية في الكون وتغزو كل زاوية فيه فلا تدع للإنسان الذي أحاطت به المأساة أي أمل لا في النجاة مما هو فيه أو الخلاص ولو بعد حين، بل لقد أحكمت المأساة الطوق حوله، حتى بات تصور الخلاص أو التخفيف من سوء المصير أمراً عزيز المنال. وما أن تزداد وطأة الكرب التي حلت بساحته قليلاً حتى تجده يستسلم تماماً لكل نازلة تجري على جسده، راضياً بأطياف أحلام بالخلاص تعتاده بين فينة وأخرى، علّه يَسلم في النهاية على وصف أمين لحالة البؤس التي يصلى نارها " ويعجز

٥ – تجدر الإشارة إلى أن في القرآن الكريم غاية الطلب في تصوير الموقف على نحو دقيق ومعجز حيث يقول الله سبحانه: "إنّا عرضنا الأمانة على السماوات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان إنه كان ظلوماً جهولا"(الأحزاب / ٧٢). والحق أن في القرآن الكريم وصف مُعجز في دلالاته ومضمونه حول طبيعة الإنسان وحيرته وارتباكه أزاء " الورطة " أو " المصائب والمآزق " التي يجلبها الإنسان على نفسه جرّاء غروره وصلفه، وتعجّله وتهوّره، و "ترجسيته " وتكبّره، وضعفه وقلّة حيلته، وطغيانه وتجبّره، ولولا الخشية من أن يطول بنا المقام ويتشعب بنا الحديث حول موضوعات لم نحسب لها حساباً، وإن كانت تستحق تخصيص مناسبات قادمة للبحث فيها، لأقدمنا على دراسة مأساة الإنسان من جهة الدين لكن الأمل معقود على تيسير الرب المعبود في هذا الشأن عسى الله أن يهيّئ لنا من أمرنا رشداً ويهدينا سواء السبيل.

عن تصويرها اليوم واصف ".

طفقت أبُثّ الرسالة التي بعثت بها إلى العدواني أشياء كثيرة ازدحم بها الفكر ساعتئذ، وسألته أن يصفح لي جرأتي وصراحتي بمخاطبته على نحو أترك فيه للقلم أن يكتب ما يشاء في ترجمة أمينة لما يخطر على البال ويتفاعل في داخل النفس، فأعربت له عن تقديري العظيم لمنزلته الرفيعة في ميدان الشعر والشعراء، ثم أطلعته على وجهة نظري المحدودة، أو المتواضعة على أحسن تقدير، حول سمات الشاعر المتميز تميز العدواني نفسه بين أقرانه وأبناء جيله. وكنت قد رأيت أن الشاعر الفذ إنسان مرهف وقادر على استلهام العقل والعاطفة معاً فيما يريد التعبير عنه، وعلى نحو يطيح بالأعراض جانباً ويبقي على الأصل والجوهر. فمكانة الشاعر رهن، في جانب منها بقدرته على وصف حالات متباينة كالحب والألفة أو البغض والنفور، وهو قادر على كشف الأمل وجدواه أو اليأس وبلواه، حتى إذا ما قرأ القارئ شعراً أو سمع خاطرة، أو عاش خبرة من نوع معين راح يسائل النفس: من أين كان هذا للشاعر، وكيف تأتى له أن يعيش تجربة شعرية أو خبرة حياتية عاشها أي إنسان أو ربما كلّ إنسان؟ هل عاش الشاعر تلك "التجربة" التي كان يعيشها فلان و فلان؟ وكيف اتفق أن جاء وصف الشاعر لإحساساته ومشاعره الخاصة به مطابقة أو شبيهة إلى حد كبير بإحساسات البشر الآخرين الذين يعانون مثله؟ ولله درّ الشاعر كيف استطاع الغوص في لُجّة بحر عميق تذوب فيه الفواصل بين الذوات المتكثّرة فلا يعود هناك سوى ذات بشرية واحدة يصور خلجاتها فنان بارع ومتمكن؟

لست أرى بين البشر كافة من هو أقدر من الشاعر الأصيل على فهم خواطر الناس وتحسس ما يدور بين حناياهم حين يعبِّر عما في نفسه بصدق وإخلاص. ذلك لأن التجربة الشعرية الصادقة، والمكتملة بحق، تتمثل عند صاحبها في قصيدة تتغلغل في نفوس كل البشر، ويصبح أثرها واضحاً ومباشراً في اللحظة التي يطّلع عليها الناس عن طريق السمع أو البصر. انظر في احتمال صحة التشخيص عند " النطاسي " عند معاينته أسباب العلة التي يشكو منها المريض، فقد يصيب الطبيب الماهر في تشخيص المرض في معظم الحالات وربما يخطئ في



حالات فردية قليلة واستثنائية، ولقد يفلح الجرّاح في معالجة العطب وقد يفشل، ولك أن تقول مثل ذلك في الجهود التي يبذلها المتخصصون في علم النفس والتحليل النفسي بهدف معرفة الأحوال التي خبرها البشر عبر تاريخهم الطويل بالرغم مما يفرّق بينهم من اختلافات في الأجناس وتباينات في الأعراق. نعم، كيف أمكن لهذا الشاعر أن يستقطب في نظرته الشاملة أدوات الحرفة، ووسائل الصنعة لكل المتخصصين المعنيين بخبرات البشر منذ أن خلق الله الإنسان وإلى أن يأتي أمر الله على الأرض وما عليها؟ وأي وسيلة أعانته على أن يصور بدقة متناهية، وبنظر ثاقب وتقدير سديد، ما يدور في النفس حتى ليبدو كأنه صاحب كل تجربة إنسانية عرفتها البشرية عبر تاريخها الطويل، رغم جهله بأسماء الناس، وقلة إلمامه بمعالم الوجوه، وعدم معرفته تاريخ ولادة كل واحد منهم، ومن غير إدراك للأقوال والأفعال التي تقتضيها الحياة الاجتماعية وتحتّمها طبيعة الموقف؟ كيف استطاع هذا الشاعر الموهوب أن يكون فناناً بارعاً يهتم بالمنظور العام دون الالتفات إلى التفاصيل أحياناً، وجرّاحاً فذاً يهتم بالتفاصيل دون العموميات أخرى؟ أفنكون مغالين أو مُسرفين في تكريمنا للشاعر حين تجتمع في صنعته التي يزاولها باحتراف أفضل ما يطمح الآخرون إلى الظفر به واكتنازه، وهل من مبالغة في إطراء حرفة الشاعر الأثير حين يتغلغل في دنيا النفس المجهولة ويفلح في إدراك أسرارها من حيث فشل الآخرون أمثال النفساني، وعالِم الاجتماع ، ودارس الإنسان؟ لقد يعيش كثير من الناس مظاهر الحياة المتعددة ويتصورون أنهم على شيء من حقيقة أمرها، وإدراك كثير من خباياها وجملة أسرارها، ولكن سرعان ما تضطرب الموازين في حياتهم وينتابهم شعور بالخيبة والاحباط حين يدركون أنهم فشلوا في إدراك القصد وفاتهم تحقيق المراد. ولكن انظر إلى الشاعر المتميز تجده على العكس من ذلك، فقد يعيش وحيداً وما هو بوحيد، ولقد يظنه الناس معرضاً عن الدنيا، هاجراً أهلها، في الوقت الذي يراها هو حاضرة بين يديه، بل ربما شعر بأنها طوع بنانه في جملة الأحوال، فأي عقل جبار يملك هذا الشاعر، وأي عاطفة، بل وأي سحر، أو أدوات جهنمية تمكّنه من معرفة البشر وأطوارهم، وتتيح له "الرسم بالكلمات"

في أي زمن وفي أي مكان يختار.

وعود على بدء أقول بأن الشاعر العدواني كان شخصية طموحة ووطنية إلى أبعد الحدود. ولعلّك واجد في الأشعار التي رفع بها اسم الكويت عالياً وتغنى في معالمها ما كان يكتنزه قلب العدواني من حبٍّ لوطنه الكويت وما ظلّ يراود ذهنه من طموحات يودّ لو تحققت حال التفكر فيها. كان شاعرنا العدواني يعمل بصمت ويحقق مآثر كثيرة من دون جلبة أو صخب، وكان يُعلي كفة الإنجاز بالفعل على كفة الكلام وزخرف القول. كان هاجسه نشر العلم والفن معاً على أوسع نطاق ممكن، يعزز ذلك ما بذله من جهد فائق في "مسيرة التنوير" في الكويت، فأهمية الأدب والفنون عنده تناظر أهمية العلوم الطبيعية أو الرياضيات والعلاقة بين العلم والأدب علاقة تعاضد وتكامل وليست علاقة تضاد وتناحر. ونظرة نلقيها على إصـــدارات المجلس الوطني تكشف لنا اهتمام العدواني بقضايا التنوير والثقافة في الكويت، فهناك سلسلة عالم المعرفة، ومجلة، "الثقافة العالمية"(٦)، ومجلة "عالم الفكر"، وسلسلة " من المسرح العالمي" وسلسلة كتاب "التراث العربي"، ناهيك عن تبنّي جهود التطوير في عالم الموسيقى وميادين المسرح.

على أن الجانب الذي ظل يحيّرني في شخصية أستاذنا الراحل هو شروده و "تأمله أو غيابه" في بعض الأحيان بالرغم من اقتضاء الموقف حضوراً تاماً ويقظة شديدةً. (٧) وكان رجلاً

٦- من بين الجهود التي بذلها الشاعر في هذا الصدد هو مناشدته إيانا، أنا وزميلي الفقيد د. أحمد عبدالله الريعي، تزويد هيئة تحرير مجلة "الثقافة العالمية" بموضوعات قد نراها صالحة للنشر في المجلة، وكان الرأي هو أن نقوم بهذا الدور، شكلياً وطوعياً، لا كما لو كنا "مراسليّن" معتمديّن نتلقى روابت بموجب عقود عمل رسمية ونتفرغ لتأدية مهام محددة، بل مراسليّن يعملان بحسب ما تتيحه الفرصة ومن غير أن يكون هناك إلزام أو التزام من جانب الأطراف ذات الصلة. فلا إلزام من جهة المجلس لتولي تلك المهمة ولا التزام من جهتنا بتولي تلك الوظيفة رسمياً وتحملنا ما يترتب على ذلك من واجبات وتبعات. وكان الرأي القاطع عند الجميع بأن الأولوية في جهودنا يجب أن تكون للدراسة الجامعية والعودة إلى الكويت بعد الحصول على الدكتوراه ونصبح أعضاء في هيئة التدريس بالجامعة.

٧- ولما كنت أعرف جيداً نفراً من الصحب والأصدقاء يعانون من ظاهرة مطابقة أو شبيهة بما آنسته في العدواني فإنني كنت أسارع إلى تفسير الظاهرة بأنها أمر طبيعي فأعمل على إهمالها وأُبدي عدم اكتراث لها. لكن ظلّ هناك هاجس يشغل بالي في حالة العدواني ويوحي إليّ بأن حالات "التأمل" و "الإسهام بالنظر" أو "الغياب" و "الشرود" مناسبات تستحق المتابعة والبحث عن تفسير ملائم.



طموحاً يعمل بصمت كما ألمحنا آنفاً ويسعى دوماً إلى استقطاب العناصر الشابة المتميزة ويهيب بالكوادر الواعدة، وذلك رغم الظروف المضادة التي كانت تستفز أرباب العزم الصادق والصبر الجميل. كان شروده أو إحساسه بالغربة يبدو واضحاً عليه ولا تفلح في ستره "نفثة" من غليون يختلسها بين حين وآخر، أو "شفطة" عميقة لدخان السيجارة ، أو ابتسامة يفاجئك بها من دون أن تحسب لها حساباً.

ومن يدري، ربما كانت تلك العقبات الكأداء والاحباطات المهلكة هي السبب الرئيس، أو لعلها كانت أحد الأسباب الفاعلة في خلق حالة من "الشرود" أو ما يمكن تسميته بـ " حالة الاغتراب النفسي " التي كانت تعتاده بين حين وآخر. أما الرأي عند حمد عيسى الرجيب، أحد زملائه المقربين وواحد من أصدقائه المخلصين، فهو أن حالة "الشرود أو الاغتراب" التي ألفناها عند الشاعر العدواني، وهي حالة ازدادت وتيرتها في العقد الأخير من حياته، كانت متأصلة فيه منذ أيام الدراسة في القاهرة وربما لازمته الحالة منذ أن كان شاباً في مقتبل العمر، " أذكر بهذا الخصوص أننا في القاهرة في الخمسينيات...وقد كنا جلوساً في مقهى ... وحين طلبنا القهوة اعتدل الأخ أحمد في جلسته ووضع ساقاً على ساق... لاستكمال الجلسة... وهكذا كان يفعل دائماً... وكان ما يزال بهيئته الشامخة كما يبدو دائماً، نظرت إليه فإذا ملامحه تنمّ عن كبرياء شارد... ونقلت نظري إلى جلسة الكبرياء والساق فوق الساق ... فلاحظت أن شروده كان سابقاً لهذا الموقف... إذْ إنه ارتدى فردة " شراب " سوداء... وأخرى بيضاء ... وصِحْت به دون أن أدري... أحمد ... اعتدل في جلستك وأنزل ساقك... لقد فضحتنا... فخرج من شروده."(٨)

كان العدواني شاعراً صادق العزم، أبيَّ النفس، وطني الشعور، مرهف الإحساس، جياش العاطفة، وكان يتطلع إلى تحقيق قفزة حضارية نوعية تجعل الكويت محل احترام

٨- حمد عيسى الرجيب، في كتاب : أحمد العدواني ، كتاب تذكاري صادر عن رابطة الأدباء في الكويت، إعداد : د. سليمان الشطي، وسليمان الخليفي، ص ٧٨ . تجدر الاشارة إلى أن هناك مواقف طريفة أوردها الرجيب في ذكرياته مع العدواني.

وتقدير وإكبار من جانب الدول الرائدة في هذا العصر، وأحسب أن معاونيه وأصدقائه المقربين كانوا على علم بالجهود المضنية التي صرفها في هذا السبيل فما يكون منهم سوى التعجب من صحة نظرته إلى الأمور وإكبار الطموح وعلوّ الهمة عنده. لقد كان الشاعر الفقيد يتمنى لو أن مشروعه الحضاري الرائد تحقق في الحال، سواء تمّ ذلك بفضل جهود فردية أو " فزعة " جماعية، أو بلمسة سحرية أو بمعجزة سماوية، وكان شعوره الوطني طاغياً ومتميزاً إلى حد بعيد. انظر كيف تمتزج عبقرية الشعر عند العدواني مع عذوبة الصوت عند أم كلثوم، وروعة الأداء الموسيقي في " أرض الجدود " ومطلعها:

شدا لك المجد وغنى الظفر

فاختال بدو وتباهى حضر(٩)

وعلى قدر الحب الكبير الذي أظهره العدواني لوطنه الكويت نجده يبدي حبّا مماثلا لأمته عرباً كانوا أو مسلمين. قلّب صفحات دواوينه " أجنحة العاصفة " و " أوشال " و " صور وسوانح " فإنك لن تعدم قصيدة هنا أو هناك حول هذا المعنى أو ذاك. دونك ما قال في ديوانه الأخير " صور وسوانح " حيث يجسد في قصيدة واحدة جملة ما قلناه حول شيم " النفوس الكبيرة " التي اجتمعت في شكلها ومضمونها شتى الخصال الحميدة من عزة نفس ورفض للقهر، ودعوة إلى التمرد على أشكال التعسف والقهر والإذلال ومواجهة الحملات الهادفة إلى كسر الروح المعنوية لدى الإنسان والتصدي لكل ما من شأنه تحطيم كرامة البشر. وتقترن الدعوة لمجابهة مظاهر القسر، والاجبار، والجور والجبروت، بدعوة موازية للبذل والعطاء والتضحية بالنفس والنفيس بغية تحقيق مجتمع عصري واعد. انظر عظمة التضحية التي يتصورها الشاعر محققة للآمال حيث يقول في قصيدة بعنوان "أموت"، وهو عنوان ذو دلالة بالغة في حد ذاته، ما يلي:

٩- د. دلال الزبن، في صحبة العدواني، " رحلة حياة " (شذرات من ذكريات أرملة مع زوجها) في كتاب: أحمد العدواني، كتاب تذكاري صادر عن رابطة الأدباء في الكويت، إعداد: د. سليمان الشطي، وسليمان الخليفي، ص ٤٣ .



أموت

آمل أن أموت والمصباح في يدي

يضيء آفاق الغد

أموت كي أشبَّ النار

في ضمير أمَّهْ

توسدت مخدّةَ الدجى

وأغمضت أعينها

عن كل نجمهْ

تلمع فوق القمّهْ

أموت كيْ تَقوت الأرض

من رفاتي جمره

تشعل في حياة أمتي ثوره

أموت كيْ أنقذ أمهْ

قد صمم الطغيان أن تموتْ

لكي ينال غاية السلطةِ والشهرهْ

ويُعبدَ الشيطان جهره(١٠)

توالت على الشاعر العدواني نوائب الدهر وعاديات الليالي فما صرفته قسوتها عن طموحاته ولا قللت المصائب من عزمه وهمته. ولكن من ذا يستطيع الصمود للحادثات المهلكات أمداً طويلاً ؟ " فلم تكن حالته الصحية مؤخراً على ما يرام، وإن كان الفقيد يحاول جهده كيّ يعطيك إحساساً بالعكس، فقد كانت آلام الظهر عنده لا تخفّ وطأتها قليلا إلا لكي تعاوده من جديد على نحو أشدّ قسوة وأكثر إيلاماً. وما إن بلغ الألم عنده مداه حتى وجدناه يشدّ الرحال إلى مستشفيات في الخارج ملتمساً الشفاء في مياه معدنية طبيعية أو في علاج بالطين الساخن."(١١)

كان العدواني جَلْداً بحق في مجابهة الشدائد وصبوراً على المكاره بشكل منقطع النظير. فعلى الرغم من قسوة الألم الذي كان يئنّ تحت وطأته فإن شيمة "النفس الكبيرة " تجعله يتعالى على صنوف الأوجاع التي تبرّح به ويسارع نحوك للترحاب بك يسبقه وجه طَلْق وابتسامة عريضة، فقد كان الشاعر الراحل يسعى إلى جلب السرور إلى قلبك وإسعادك بكل وسيلة ممكنة وعلى قدر الاستطاعة، الأمر الذي يجعلك تأنس إلى مجلسه وتتمنى لو تتاح لك الفرصة كيّ تلقاه مرة أخرى في يوم قريب. فقد كان الشاعر حاضر البديهة، طلق اللسان، سريع الخاطر، راسخ العلم، واسع الثقافة،

١١- د. عبد الله العمر، كلمات في الثقافة، (الكويت، دار قرطاس، ٢٠٠٥) ص ١٥٩ .

١٠- أحمد مشاري العدواني: صور وسوانح، اعتنى بنشره: د. خليفة الوقيان و د. سالم عباس خداده، الكويت، مركز البحوث والدراسات الكويتية، ٢٠٠٧، ص ص٥١-٥٢

حلو النكتة، متبحراً في ميادين فكرية شتى تتمنى لو أنك حظيت منها بنصيب وافر. ذلك لأنه كان قادراً على التحليق بك نحو آفاق بعيدة تزخر بكنوز العلم والمعرفة. فلا عجب إن رأيته يتنقل بك في رحلة فكرية يبدأها بالحديث عن الحضارات القديمة، ثم لا يلبث أن يعرج بك إلى ما يناظرها في العصر الوسيط مختتماً حديثه باستعراض لبعض معالم العصر الحديث، من غير أن تشعر بالتعب أو الملل من حديثه، وسواء أطال في الكلام أو اختصر فإن الفائدة مضمونة في جملة الأحوال.

لو أن واقع الحال يوافق ما نتصور في الخيال لأصبح البشر يعيشون حياة مثالية ولكن كثيراً ما تكون النتائج محبطة. وهكذا فإنه ما إن يشعر العدواني بخيبة المسعى في تحقيق المراد حتى نجده يلتمس في الشعر وسيلة للتعبير عن حاله وكأنما هو يردد قول شاعر آخر مثله يقول:

عليّ طلاب العز من مستقره ولا ذنب لي إن عارضتني المقادر. (١٢)

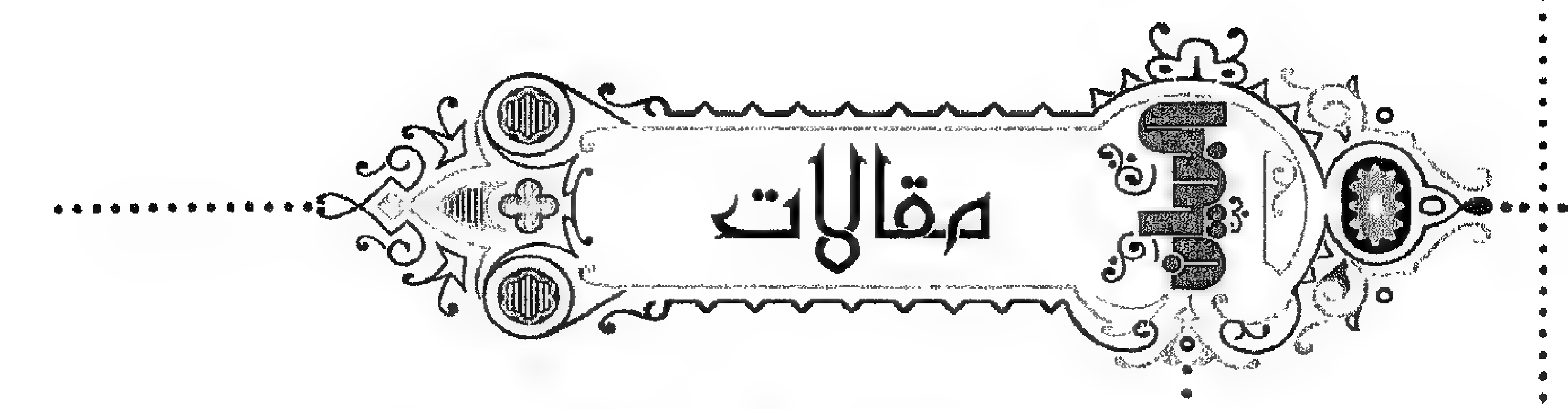
فلئن قصّر واقع الحال عن توفير مطالبه، "وأخلفت الآمال ما كان من وعد" فإنه لن يعدم في الشعر وسيلة لبثّ شكواه أو احتجاجه، أو إشهاد الملأ على تذمره أو تمرده، أو تسجيل موقف يبيّن فيه خلوّ طرفه وبراءة ذمته، وأين أبلغ من الشعر ميداناً يبيّن فيه رأيه ويؤكد من خلاله موقفه حين تجري الرياح بما لا تشتهي السفن وتأتي النتائج في النهاية خلاف ما سعى إليه المخلصون في البداية؟

مات العدواني بالفعل بتاريخ ١٧ يونية ١٩٩٠ مخلفاً وراءه انطباعا عاما وسؤالاً مهماً: فأما الانطباع العام فهو أنه ربما منح الله سبحانه شاعرنا العدواني رحمة حين استرد أمانته، هذا هو الانطباع العام الذي يناسب الموقف لوفاة العدواني، وأما السؤال الذي لا يملك المرء إلا أن يطرحه في خاتمة المطاف فهو: أي مصيبة، وأي داهية كانت ستواجه الشاعر الفقيد لو أن الله سبحانه زاد في عمره نحو شهرين ليشهد في الثاني من أغسطس عام١٩٩٠ عصابات صدام تستبيح أرض الكويت التي تغنى بها الشاعر واستأثرت بنصيب وافر من حبه وعاطفته وشعره؟

---

٢١ – من الشعر الجيد الذي يجسد خيبة أمل الشاعر في تحقيق مطلبه قول شاعر آخر:

لا تلم كفّي إذا السيف نبا صح منّي العزم والدهر أبى



قراءة تاريخية لأوائل الكتب التي منعت في تاريخ الكويت

بقلم: طلال سعد الرميضي
(الكويت)

نقرأ من الحين للأخر أن كتاب المؤلف الفلاني منع في المكتبات الكويتية، ونلاحظ أن قائمة الكتب غير المجازة من الرقابة والممنوعة من التداول في سوق الكتاب تطول وتطول مع مضي الأيام، وتتنوع أسباب منع الكتب لاعتبارات متعددة ولمعايير مختلفة كالدوافع السياسية أو الدينية أو الأخلاقية أو الاجتماعية.... إلخ، وتكثر دعاوي الحسبة التي يرفعها الغيورون على هذه الاعتبارات السالفة الذكر ضد المؤلفين والناشرين لتجاوزهم الخطوط الحمراء في مؤلفاتهم، وبناء عليه يتم إصدار قرار المنع ويدخل هذا العنوان ضمن قائمة المنع الطويلة أو ما يعرف بالقائمة السوداء.

فالسؤال الذي يتبادر إلى الأذهان هو: ما هي أوائل الكتب التي منعت في تاريخ الكويت منذ أول حاكم للكويت وهو الشيخ صباح الأول -يرحمه الله- في منتصف القرن الثامن عشر الميلادي وحتى نهاية عهد الحاكم العاشر الشيخ أحمد الجابر الصباح -طيب الله ثراه- في عام ١٩٥٠م، فسنحاول أن نجيب على هذا السؤال باستعراضنا لأسماء هذه الكتب وأسباب منعها خلال قرنين من الزمان.

إدارة مراقبة المطبوعات

الجدير بالذكر أنه بالماضي لا توجد بالكويت مؤسسات رسمية وفقاً للمفهوم

الحديث، حيث لم تنشأ إدارة رقابية للمصنفات المطبوعة ولا أي جهة رقابية أخرى تعمل على مراجعة الكتب المطبوعة التي تدخل الكويت،بحكم أن مؤسسات إمارة الكويت بسيطة وتعمل على تصريف الأمور الهامة التي ذات شأن سيادي فقط كإدارة الجمارك على سبيل المثال، ولم تكن هناك حاجة أو ضرورة لإنشاء مثل هذه الإدارة التي تختص بها مراقبة المطبوعات، ونرجح أن السبب راجع إلى سببين هما:

١- ندرة المؤلفات الكويتية المطبوعة والتي تعد على الأصابع حتى مطلع القرن العشرين، ومن أشهر هذه الإصدارات كتاب (سبائك العسجد في أخبار أحمد نجل رزق الأسعد) للشيخ عثمان بن سند المطبوع سنة ١٨٩٧م-١٣١٥هـ، فبالتالي لم تكن هناك حاجة إلى إدارة تعمل على مراقبة الإصدارات القليلة العدد.

٢- أما السبب الثاني فهو أن الرقابة كانت داخلية عند أصحاب تجارة الكتب،أي بمعنى أنهم كانوا يمتنعون عن جلب أي إصدار يخالف طبيعة المجتمع الكويتي المحافظ.

وأود الإشارة إلى أن رجال الفكر والدين والعلم في الكويت كانوا يتسمون بالاعتدال والوسطية في فكرهم ومنهجهم لاطلاعهم على الثقافات في البلدان المجاورة، وقراءاتهم للمجلات العربية كالهلال والمقتطف ولغة العرب.

سلطة منع الكتب:

كانت سلطة منع الكتب في الكويت بيد الحاكم الذي يصدر الأمر الشفوي بمنع تداول أي كتاب يرى فيه مساس بشأن يخالف فكر المجتمع الكويتي المحافظ، أو قد يثير فتنة أو نزاع بين أفراد شعبه، ونجد أن هذه الرقابة على المؤلفات والنصوص المطبوعة لدى شيوخ الكويت مرنة وتتسم بالعقلانية والحكمة، ونستدل من حديث الأديب الراحل خالد سعود الزيد في كتابه القيم (المسرح في الكويت) عن نص مسرحية (إسلام عمر) التي عرضت على مسرح المدرسة المباركية في ٧-٦-١٩٣٩م والتي أعدها وأخرجها عضو البعثة التعليمية الفلسطينية الأستاذ محمد محمود نجم -يرحمه الله- مدرس اللغة العربية،ويقول الزيد في كتابه المشار إليه أعلاه صفحة ١٩ بأنه (اقترح مجلس المعارف أن يشاهد المسرحية في عرض خاص قبل عرضها على الجمهور والذي سيكون في مقدمتهم حاكم البلاد ليكون على بينة من مستوى المسرحية وما يدور فيها من حوار لكي لا يترك مجالاً لبعض المغرضين أن يصطادوا في الماء العكر...

وخاصة في تلك الفترة التي بدأت المحاولات الملحة والضغوط المتواصلة من المعتمدين البريطانيين في الكويت بالتدخل بسياسة التعليم وتوجيهه...)

ويضيف الزيد -يرحمه الله- بأنه (بعد أن شاهد مجلس المعارف المسرحية في عرض خاص أبدى بعض أعضاء المجلس تحفظهم على حوارين في دور بطل المسرحية عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وقد دار نقاش بين أعضاء مجلس المعارف وعندما لم يتفقوا على رأي واحد اقترح الشيخ عبدالله الجابر الصباح رئيس مجلس المعارف بأن يرفع الموضوع إلى المرحوم أحمد الجابر الصباح للاستئناس برأيه فما أن اطلع على هذين الحوارين ووجهتي النظر حتى قال إنني مع وجهة النظر المؤيدة على إبقاء هذين الحوارين)، ونستدل من هذه الحادثة المساحة الكبيرة المتوفرة في الكويت للحرية الأدبية والثقافية واهتمام القيادة السياسية على إعطاء حيز أكبر للحرية الفكرية وللإبداع والتأليف والتمثيل أيضاً، وأن الرقابة على نصوص المسرح وهو أحد فنون الأدب المميزة تكشف لنا مرونة الرقابة ونوعيتها الراقية -آنذاك- في الكويت بتلك الفترة من الزمن.

والجدير بالذكر أن حكام الكويت كانوا يستشيرون وجهاء القوم عند استصدارهم لأي قرار منع إيماناً منهم بمبدأ الشورى المستمد من الشريعة الإسلامية السمحاء وقد جرت سابقة تاريخية في هذا الصدد سيأتي ذكرها لاحقاً.

أوائل الكتب الممنوعة:

سنستعرض في هذا المقام قائمة بأوائل الكتب الممنوعة بتاريخ الكويت وهي كالآتي:

١- كتاب (الآيات الصباح في مدائح مبارك الصباح) لمؤلفه عبد المسيح الأنطاكي،وهو أديب وصحفي وشاعر واسمه الكامل هو عبد المسيح بن فتح الله بن عبد المسيح بن حنا الأنطاكي الحلبي، يوناني الأصل سكن أحد أجداده انطاكية وانتقلت عائلته إلى حلب حيث ولد فيها عام ١٨٧٤م وعمل بالصحافة سنوات طويلة وأنشأ مجلة الشذور وجريدة الشهباء ثم حول اسمها إلى العمران، ومن آثاره: رحلة الرياض المزهرة بين الكويت والمحمرة، نيل الأماني في الدستور العثماني، اللآلئ السنية لعروس الكنيسة الأنطاكية الأرثوذكيسية، القصيدة العلوية أو تاريخ شعري لصدر الإسلام، والدرر الحسان في منظومات ومدائح مولانا معز السلطنة سردار ارفع سمو الشيخ خزعل خان وغيرها من المؤلفات الأخرى، توفي عبدالمسيح الأنطاكي في سنة ١٩٢٣م.

والجدير بالذكر أن هذا الصحافي العربي جاء إلى الكويت في زمن حاكمها السابع المغفور له بإذن الله الشيخ مبارك الصباح، وبدأ بالتقرب من الحاكم بنظم القصائد في مدحه، ويحدثنا الأديب عبدالله الحاتم ساخراً عن ذلك في كتابه الممتع (من هنا بدأت الكويت) صفحة ٣٦٤ بأنه نصب نفسه شاعراً لمبارك الصباح في الكويت وليس له وقت محدد لنظم قصائده فأوقاته كلها صالحة حتى أثناء النوم لا فرق عنده في ذلك إن كان صاحياً أو نائماً... قال مرة أنه استيقظ من نومه ذات صباح فوجد نفسه وقد نظم قصيدة عصماء في مدح الشيخ مبارك وذهب لساعته إلى مجلس الشيخ وأنشدها أمامه بعد دبج حكاية كيفية نظمها...، ويختم الحاتم حديثه بوصف الشعر الذي يقرضه الأنطاكي بأنه من النوع الرخيص الممل الخالي من المتعة.

وفي عام ١٩١١م (١٣٢٩هـجري) جمع عبد المسيح الأنطاكي قصائده في مدح الشيخ مبارك في كتاب وأضاف عليه ترجمة لحياة حاكم الكويت ليضيف إلى أبياته الشعرية مقدمه يفوح منها الأسلوب المجاني في التودد والتكسب، وأطلق على كتابه أسم (الآيات الصباح في مدائح مبارك الصباح).

ولعل الإصغاء إلى آراء العلماء والأدباء والمفكرين الكويتيين له أثره المحمود حيث عرض الشيخ الأديب ناصر بن مبارك الصباح المعروف بلقب ناصر باشا نسخة من هذا الكتاب على الشيخ الجليل يوسف بن عيسى القناعي للاستئناس برأيه فرد عليه هذا الشيخ الحكيم بقوله "أنصح والدك في إخفاء هذا الكتاب لأنه مهازل وأكاذيب افتراها الأنطاكي ليس لها صحة بتاتاً وإن انتشر هذا الكتاب فسيكون أضحوكة الزمان عليكم بين أهل الكويت وغيرها".

فعرض الشيخ ناصر هذا الرأي الحكيم على والده الذي اقتنع به وأمر بمنع تداول هذا الكتاب ومصادرته ، فكان قرار المنع موفقاً بحق التأريخ وموقف يحمد عليه مصدره لكون الكتاب مليئا بالأمور المخالفة للحقيقة والواقع والتي كان المؤلف ينشد من ورائها التكسب المادي لا غير.

وبناء على ذلك نجد أن أول كتاب منع بتاريخ الكويت هو كتاب الأنطاكي فور صدوره في عام ١٩١١م بأمر من حاكم الكويت وأن دوافع صدور قرار المنع كانت سياسية بحتة، ليقفل الباب على الكتاب المرتزقة من أن يسلكوا هذا المسلك الخبيث في تأليف مؤلفاتهم بنسج المبالغات والنفاق حول حكام الكويت وشيوخها في ذلك الزمان.

٢- كتاب " تاريخ الكويت" لمؤلفه مؤرخ



الكويت الأول الشيخ عبد العزيز الرشيد – يرحمه الله- وهو ثاني كتاب منع في تاريخ الكويت في عام ١٩٢٦م بعد صدور قرار منع كتاب الأنطاكي بخمسة عشر عاماً، وللكتاب قصة معروفة سنتطرق لها لاحقاً، ولكن لا بد أن نتناول سيرة حياة هذا الشيخ الجليل ولو بشيء من الإيجاز لنقول أنه ولد في عام ١٨٨٧م (١٣٠٥هجري) بمدينة الكويت، ودرس في الكتاتيب المنتشرة في تلك الفترة بالكويت، واستزاد في علومه الشرعية لدى الشيخ المعروف عبدالله خلف الدحيان، ثم استكمل تعليمه على يد الشيخ محمد بن عوجان في الزبير، وعمل الشيخ عبدالعزيز الرشيد بمهنة التعليم وانخرط بسلك التدريس سنوات طويلة في عدة مدارس أبرزها المدرسة المباركية التي عين ناظراً لها في عام ١٩١٧م، وفي المدرسة الأحمدية وفي مدرسة الهداية وغيرها.

وألف الأديب عبدالعزيز الرشيد عدة مؤلفات دينية قيمة منها (تحذير المسلمين عن اتباع سبيل المؤمنين) الصادر عام ١٩١١م، وكتاب (الدلائل البينات في حكم تعلم اللغات) الذي ألفه سنة ١٩٢٦م.

كما أسس -يرحمه الله- ثلاث مجلات هامة وهي مجلة (الكويت) التي صدرت خلال الأعوام ١٩٢٨م – ١٩٣٠م ، وكانت تطبع في المطبعة العربية في مصر وصاحبها هو الأديب السوري المشهور خير الدين الزركلي، ثم أصدر مجلة (الكويت والعراقي) بالاشتراك مع السائح العراقي يونس بحري في عام ١٩٣٢م، وأخيراً مجلة (التوحيد) التي طبعت في أندونيسيا عام ١٩٣٣م.

وتوفي الرشيد بتاريخ ٣-٢-١٩٣٨م وعمره إحدى وخمسون سنة ودفن بمقبرة العرب في أندونيسيا.

أما الحديث عن كتابه الشهير "تاريخ الكويت" والذي يعد المرجع الأول للحوادث التاريخية التي وقعت بالكويت وأخبار حكامها وقضاتها و أدبائها وسكانها ومناطقها وقراها، حيث بدأ هذا الأديب الفذ بمشروع تأليف كتابه البكر في موضوعه عام ١٩٢٥م، بعد ما لمس ضرورة وضع كتاب يتناول هذا التاريخ الشفوي، وحرصاً منه على توثيق أخبار بلدته من الضياع والشتات، فأخذ على عاتقه هذه المهمة الكبيرة وكان كفؤ لها حيث بدأ بجمع الروايات التاريخية من أفواه الرواة الثقات في الكويت، ومراسلة الأدباء والعارفين من خارج الكويت ومنهم الشيخ إبراهيم بن محمد الخليفة في البحرين الذي استفسر منه عن سبب ارتحال آل صباح وآل خليفة من الهدار وغيرها من الأمور التاريخية القديمة،كما استعان

بالوثائق والمراسلات الرسمية لدى حاكم الكويت الشيخ أحمد الجابر الصباح طيب الله ثراه، الذي رحب بفكرته وشجعه و أوصى رئيس كتاب ديوانه الملا صالح بن محمد الملا بإمداده بكل ما يحتاجه من وثائق رسمية، والجدير بالذكر أن الشيخ أحمد قد أعطاه مبلغ ألفين وخمسمائة روبية دعماً منه لهذا المشروع الرائد.

وقد أنهى تأليفه لكتابه في شهر مايو عام ١٩٢٦م، وتم طباعته في مطابع بغداد في شهر أغسطس من ذات العام،وقد أحدث دوياً كبيراً في المجتمع الكويتي وحصل على الترحيب من البعض إلا أن النقد والسخط عليه كان مصاحباً له، وأثار الموضوع المنشور الذي هاجم به بعض رجال الدين بصراحة وجرأة ردة فعل قاسيه ضده، حيث تعرض الرشيد بسببه إلى التوبيخ والسب تارة وإلى التهديد بالقتل والضرب تارة من قبل بعض المناصرين.

والجدير بالذكر أن كتاب تاريخ الكويت حظي فور صدوره بهالة إعلامية كبيره في الصحافة العربية التي تناولته بشيء من التعليق والدراسة ولتكون المجلات العربية مسرحاً للأقلام التي تكلمت عنه وتفاوتت ما بين معارض ومؤيد لما كتبه الشيخ الرشيد، وقد اشتكى عدد من أهل الكويت إلى الشيخ أحمد الجابر طيب الله ثراه على كتاب الرشيد الذي أمر بدوره بحجز الكتاب لدى الجمارك الكويتية ومنع تداوله في الأسواق الكويتية، وتوجد رواية أخرى تقول بأن سبب المنع يعود إلى أن الرشيد ذكر حادثة الشيخ مبارك وأخويه بكل التفاصيل، واستمر هذا المنع حتى وفاة مؤلفه في عام ١٩٣٨م، وبعد وفاته طلب قاضي الكويت آنذاك الشيخ يوسف بن عيسى القناعي -يرحمه الله- من حاكم الكويت الشيخ أحمد أن يفك الحجز على الكتاب لدى الجمارك، ووافق الشيخ على رأيه وتسلم الورثة نسخ الكتاب بعد حجز دام اثنتي عشرة سنة،(أورد الأستاذ خالد سليمان العدساني في كتابه نصف عام للحكم النيابي في الكويت بأن من إنجازات المجلس التشريعي إصداره للقرار المؤرخ ٩رجب ١٣٥٧هجري والموجه إلى مدير الجمرك البحري بشأن فسح كتاب تاريخ الكويت)

وفور فسحه بيعت جميع نسخه بسرعة بالكويت، وبهذا نفدت طبعته الأولى وأصبح الكتاب نادراً ووصلت النسخة الأصلية الى خمسمئة دينار كويتي في أيامنا الحالية، ثم أعاد طباعته ابنه الأستاذ الأديب يعقوب -يرحمه الله- في عام ١٩٧١م ببيروت،ثم طبع طبعة ثالثة بالكويت عام ١٩٩٩م.

٣- كتاب " نصف عام للحكم النيابي في الكويت" لسكرتير المجلس التشريعي خالد سليمان العدساني، ويعد هذا الكتاب من الكتب الهامة التي وثقت

التجربة البرلمانية عن قرب وبقلم أحد روادها الذين وثقوا ما عاصروه وما شاهدوه من وجهة نظر أعضاء هذا المجلس المنتخب،

والأستاذ خالد العدساني شخصية مميزه نظراً لأدواره الهامة التي قام بها خلال حياته الكريمة، حيث ولد العدساني عام ١٩١١م ودرس في المدرسة المباركية ثم في المدرسة الأحمدية واستكمل دراسته في كلية الأمام الأعظم في بغداد،وعمل بعدة وظائف وأعمال أبرزها سفيراً في الأردن والقاهرة وروما، ووزيراً للخارجية. وتوفي في عام ١٩٨٢م.

وقد عمل الأستاذ خالد العدساني سكرتيرا بالمجلس التشريعي المنتخب في عام ١٩٣٨م والذي حل بأمر من الشيخ أحمد الجابر -يرحمه الله- بعد ستة أشهر على ظهوره و بتحريض من الإنجليز،فكتب العدساني كتابا مختصرا تضمن كل ما جرى في تلك الفترة التأريخية وأطلق عليه اسم "نصف عام للحكم النيابي في الكويت" طبع ببيروت في عام ١٩٤٧م،وفور صدوره أمر حاكم الكويت دائرة الأمن العام بمصادرته، وبعد مضي واحد وثلاثين عاماً وتحديداً في عام ١٩٧٨م أعاد الأستاذ خالد العدساني طباعة كتابته بعد أن تهيأ الجو لقبول تسجيل الوثائق التاريخية على علاتها دونما حرج ولا إبهام حسب قول مؤلفه في مقدمه الطبعة الثانية.

وبهذا يكون كتاب "نصف عام للحكم النيابي في الكويت" هو ثالث كتاب يمنع بالكويت منذ قيام إمارة الكويت وحتى منتصف القرن الماضي.

الخاتمة

نستدل مما سبق أن عدد الكتب التي منعت بتأريخ إمارة الكويت هي ثلاثة كتب فقط كما سبق شرحه، وكان قرار المنع صادر من شيوخها أي أن سلطة المنع بيد الحاكم، حيث منع كتاب واحد في عهد حاكم الكويت السابع الشيخ مبارك الصباح (١٨٩٦م - ١٩١٥م)، وكتابان في حكم الشيخ أحمد الجابر الصباح الحاكم العاشر (١٩٢١م -١٩٥٠م).

وأسباب منع هذه الكتب تندرج ضمن أسباب سياسية بحتة بالإضافة إلى كتاب تاريخ الكويت الذي منع لسببين أحدهما سياسي والآخر اجتماعي كما سبق ذكره،ويتضح لنا بأن العوامل الدينية أو الأخلاقية لم تكن سبباً في منع أي كتب أخرى عبر تاريخ الكويت وحتى عام ١٩٥٠م وهذا يؤكد طبيعة المجتمع الإسلامي المحافظ.

ختاماً بعد حديثنا عن بدايات الرقابة بماضي الكويت نتمنى في هذه الأيام أن نرى الرقابة الهادفة و الهادئة على

الإصدارات والمطبوعات دونما تعسف أو تشدد أو غلو ونحن في مطلع القرن الحادي والعشرين ووسط الثورة الكبيرة في عالم الإنترنت ووسائل الاتصالات الحديثة.

مراجع الدراسة:

١- كتاب (تاريخ الكويت) الشيخ عبدالعزيز الرشيد،الكويت،شركة دار قرطاس،١٩٩٩م.

٢- كتاب (من هنا بدأت الكويت) الأستاذ عبدالله الحاتم،ط٢،الكويت،مطبعة القبس التجارية،١٩٨٠م.

٣- كتاب (صفحات من تاريخ الكويت) الشيخ يوسف بن عيسى القناعي،ط٥،الكويت،شركة ذات السلاسل،١٩٨٨م.

٤- كتاب (نصف عام للحكم النيابي في الكويت) الأستاذ خالد سليمان العدساني، ط٢، الكويت، مطابع فهد المرزوق، ١٩٧٨ م.

٥- كتاب (المسرح في الكويت) الأستاذ خالد سعود الزيد،الكويت،شركة الربيعان للنشر،١٩٨٣م.

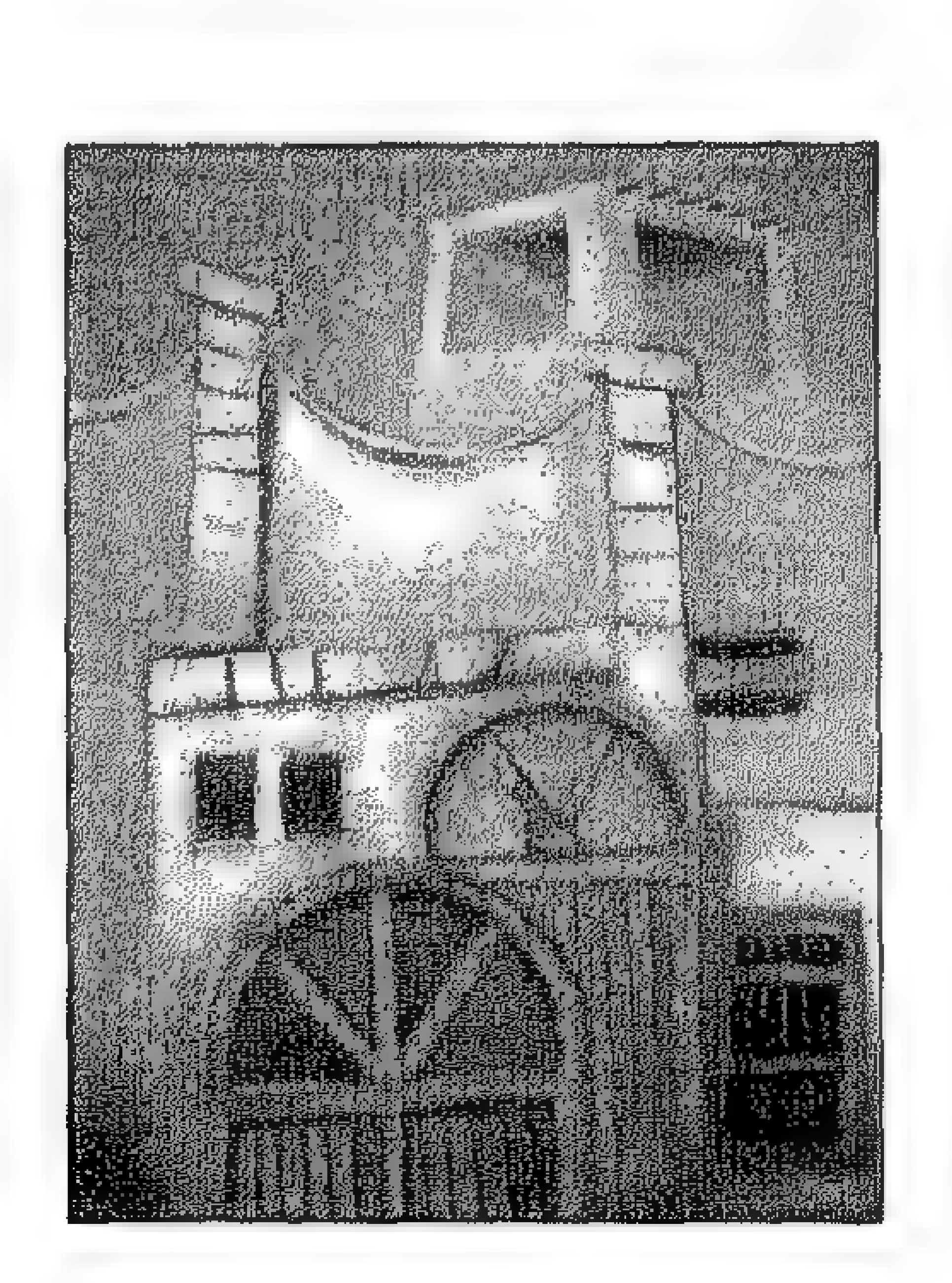
٦- كتاب (الثقافة في الكويت) الدكتور خليفه الوقيان، ط٢،الكويت،مطبعة المقهوي الأولى،٢٠٠٧م.

٧- كتاب (الايات الصباح في مدائح مبارك الصباح) الأستاذ عبد المسيح الأنطاكي، ١٩١١م.

٨- كتاب (الشيخ عبدالعزيز الرشيد) الدكتور يعقوب يوسف الحجي،ط١،الكويت،مركز البحوث والدرسات الكويتية،١٩٩٣م.

٩- كتاب (معجم المؤلفين) الأستاذ عمر رضا كحاله،ج٢،ط١ ،بيروت،مؤسسة الرسالة،١٩٩٣م.

١٠- كتاب (الملتقطات) الشيخ يوسف بن عيسى القناعي،ط٢،الكويت،مطابع الرسالة،١٩٩٨م.







رولان بارت
من موت المؤلف إلى حرية القارئ

بقلم: د. المصطفى عمراني
(المغرب)

يقول عبد الله محمد الغذامي: "لو كتب لقيس بن الملوح أن يصل إلى ليلاه، فما هو طريقه إليها؟ لا طريق له سوى أن يموت زوجها الذي حال بينه وبينها. وهذا تمامًا هو طريق رولان بارت إلى معشوقه: إلى النص."١

من المعلوم أن مسيرة رولان بارت (Roland Barthes) الفكرية عبرت جل، إن لم نقل كل المحطات النقدية، حيث تنقل بين عدة محطات منهاجية: سوسيولوجية وسيكولوجية وبنيوية وسيميولوجية إلى أن وصل إلى مملكة القارئ.

فكيف ينظر بارت إلى قطب المؤلف وقطب القارئ؟ وما هي طبيعة العلاقة المبرمة بين الكتابة وفعل القراءة؟

ينطلق بارت في أبحاثه المبكرة، احتفاء بطروحات البنيوية –التي أطاحت بقدسية الكاتب– من قناعة راسخة، مفادها أن دلالة النص/الكتابة لا تنبع من منتجه، بل من خلال علاقته بالقارئ. وهو ما مكن الكتابة من أن تعري الكاتب "تماماً من كل مكانة ميتافيزيقية ليتحول إلى مجرد ساحة (مفرق الطرق) تلتقي وتعيد الالتقاء فيها اللغة التي هي مخزون لا نهائي من حالات التكرار والأصداء والاقتباسات والإشارات، على نحو يغدو معه القارئ حراً تماما في أن يدخل النص من أي اتجاه يشاء."٢ ولذلك كان إعلانه التاريخي "موت المؤلف"؟ مؤشراً حقيقياً عن تحول مسار الممارسة النقدية عند بارت، من اتجاه البنيوية–التي تنحصر داخل فضاء النص المغلق على ميكانيزماته وعلائقه الداخلية وأسراره الكامنة، متجاهلة ومقصية بذلك المؤلف– إلى اتجاه مابعد البنيوية (كتاباته في حقل السيميولوجيا ولذة النص...) المنفتح على القارئ. يقول بارت: "فالنص يتألف من كتابات متعددة، تنحدر من ثقافات عديدة، تدخل في حوار مع بعضها بعضاً، وتتحاكى وتتعارض،

بيد أن هناك نقطة يجتمع عندها هذا التعدد. وليست هذه النقطة هي المؤلف، كما دأبنا على القول، وإنما هي القارئ: القارئ هو الفضاء الذي ترتسم فيه كل الاقتباسات التي تتألف منها الكتابة دون أن يضيع أي منها ويلحقه التلف. فليست وحدة النص في منبعه وأصله وإنما في مقصده واتجاهه."[٤] ويقول أيضاً في السياق نفسه: "إن الكتابة لا يمكن أن تنفتح على المستقبل إلا بقلب الأسطورة التي تدعمها: فميلاد القارئ رهين بموت المؤلف."[٥]

هكذا بدأت إشكالية القارئ تستأثر باهتمام بارت المتزايد، لا سيما في كتاباته الأخيرة المنتسبة إلى ما بعد البنيوية: "الجديد عند بارت -في مرحلة ما بعد البنيوية- هي الفكرة التي ترى أن القراء أحرار في فتح العملية الدلالية للنص وإغلاقها دون أي اعتبار للمدلول، وعلى نحو يغدو معه القراء أحراراً في أن ينالوا لذتهم من النص، وأن يتابعوا -حين يشاؤون- تقلبات الدال -وهو ينساب وينزلق، مراوغاً قبضة المدلول.

وإذا كان القراء- بدورهم - مواقع من إمبراطورية اللغة، فإن لهم الحرية في ربط النص بأنساق من المعنى، وفي تجاهل "مقصد" المؤلف."[٦]

إن الكاتب يلج عالم "الفناء" بمجرد انتهائه من الكتابة، ويترك المكان للقارئ الذي يستولي على النص، فـ"يفضه ويهتك حجاب حيائه، ويثقب أسوار انغلاقه، لأن النص مثل الجسد، قد "يراود" القارئ عن نفسه، فيغريه، ويفتح شهيته للكلام، ويحرك رغبته في المعرفة، فليتذ القارئ به،

بدأت إشكالية القارئ تستأثر باهتمام بارت المتزايد، لا سيما في كتاباته الأخيرة المنتسبة إلى ما بعد البنيوية: "الجديد عند بارت في مرحلة ما بعد البنيوية هي الفكرة التي ترى أن القراء أحرار في فتح العملية الدلالية للنص وإغلاقها دون أي اعتبار للمدلول، وعلى نحو يغدو معه القراء أحراراً في أن ينالوا لذتهم من النص، وأن يتابعوا حين يشاؤون تقلبات الدال وهو ينساب وينزلق، مراوغاً قبضة المدلول.

ويشتاق إليه."[٧] ويستكشف بارت هذا التحرر الطليق للقارئ في كتابه "لذة النص" (Le plaisir du texte)، حيث يعتبر القراءة، عنده، ليست موضوع استهلاك، بل ممارسة ولعب ورغبة بمعناها "الإيروسي" (Erotique): فهي لعب "لأن النص دعوة إلى اللعب، بمعنى آخر: فليس الأدب فقط محاكاة للواقع Mimesis، ولا حقلاً للمعارف Mathesis، بل أيضاً فضاء لغوياً مفتوحاً على لعبة الأدلة Semiosis"[٨]؛ وهي رغبة، حيث تكون انفعالات الجسد/النص متشابكة ومختلطة بين الإغراء والألم واللذة.

وهكذا يمكن التمييز بين ثلاثة أشكال للرغبة في القراءة، أو ثلاثة سبل يمكن لصورة القراءة، من خلالها، امتلاك الذات القارئة:

- أن يرتبط القارئ بالنص ضمن علاقة فيتيشية، فيفتن ببعض كلماته، ويتلذذ ببعض مناطقه.

- أن ينجذب إلى الأمام على امتداد



النص بفعل قوة متنكرة، لها طابع التوتر Le suspens، فكلما تقدمت القراءة استنزف النص، وفي استنزافه تكمن اللذة.

- أن تقود القراءة إلى الرغبة في "الكتابة" إعادة كتابة النص، حيث تصبح القراءة لعباً، أي إنتاجا، لا تسلية.٩

وعليه "فليس في أفق القراءة "البارتية" حدوداً لدلالات النص ولا حدوداً لقراءاته وتأويلاته، مادام وجوده في حد ذاته مرتبطاً بتعدد منافذه وبتنوع إغراءاته، لأنه منفتح بطبيعته على لعبة الدوال والمدلولات التي يلاعب القارئ في حضيرتها على مستويات عدة."١٠

ويقترح بارت تنميطاً لقراء اللذة - مستفيداً بذلك من التحليل النفسي- على الشكل التالي:

- القارئ المهووس، الذي يتلذذ بإنتاج خطاب مواز للنص (ميتا-خطاب) أي الناقد اللغوي أو السيميائي.

- القارئ الهستيري ، الذي ينقذف في دوامة النص واللغة التي لا قاع لها ولا حقيقة.

- القارئ البارانوياكي ، الذي ينتج على هامش القراءة نصاً هذيانياً.

- القارئ الفيتيشي، الذي يتلذذ بمناطق معينة في جسد النص.١١

بناء على هذا، فإن السؤال الذي أصبح يحظى بالأهمية، حسب تصور بارت، لم يعد هو: ما الذي يقوله النص؟ بل، ما الذي نتلذذ به في النص؟ ويستمد هذا السؤال مشروعيته في تأكيد متعة النص "ضدا على برودة العلم، وتزمت التحليل الإيديولوجي".

انطلاقا من هذا التصور "الهيدوني" (نسبة إلى مذهب المتعة)، يميز بارت بين نمطين نصيين:

- نص اللذة: إنه ذلك الذي يرضي، يفعم، يغبط، ذلك الذي يأتي من صلب الثقافة ولا يقطع صلته بها -هذا النص مرتبط بممارسة مريحة للقراءة؛ أما

- نص المتعة: فهو ذلك الذي يضعك في حالة ضياع، ذلك الذي يتعب (وربما إلى حد نوع من الملل)، إنه يجعل القاعدة التاريخية والثقافية والسيكولوجية للقارئ تترنح، ويزعزع كذلك ثبات أذواقه، وقيمه وذكرياته ويؤزم علاقته باللغة.١٢

ويقصد بارت بالأول (نص اللذة) النص "الكلاسيكي"، المطمئن بشفافيته وثباته. إنه النص القابل للقراءة Lisible، الذي يملأ فئة عريضة من القراء بالحبور والانشراح والرضا، نظراً لملاءمته لأذواقهم. ويقصد بالثاني (نص المتعة) النص "الحداثي"، المشوش بإبهاميته وتحوله وانزياحاته. إنه "النص الذي لا يطاق، النص المستحيل، هذا النص هو خارج اللذة، خارج النقد."١٣ إنه النص القابل للكتابة Scriptible، الذي يتأثر بنوع خاص من القراء، حيث ينتشون بمغامرة إعادة خلقه. ويستند بارت في تمييزه هذا إلى التحليل النفسي الذي يفرق بين اللذة والمتعة، على أساس إمكان قول الأولى، وتعذر قول الثانية، ذلك لأن المتعة تقال في الداخل، أي بين السطور، فهي إذن ممنوعة.١٤

ولا يمكن تصور ذات قارئة تتعاطى النصين معاً: "ذلك لأنها تشارك في ذات الوقت، وعلى نحو متناقض ،في النزعة اللذيذة العميقة في كل ثقافة، وفي تحطيم هذه الثقافة؛ تستمتع هذه الذات بمتانة أناها (وتلك هي لذتها) وتبحث عن ضياعها (وتلك

هي متعتها). إنها ذات منفلتة مرتين، منحرفة مرتين."١٥

وعلى العموم فإن طرح بارت من خلال ارتكازه على مجموعة من المفاهيم الضرورية (كالفتنة والإغواء...) جعل النص يفتن قارئه: فالكاتب ينخرط في اللعبة بنية مبيتة هي امتلاك لب القارئ واستدراجه إلى شباك النص، إلى الصعود إلى "بابل سعيدة" بفعل عناصر اللذة الكامنة في ثنايا النص.١٦

من هنا يمكن القول، إن تعامل بارت مع المتعة بقي منحصراً في ثنايا النص: إن "النص هو كل مجال بارت"١٧. ولم يتجاوزه إلى العلاقة التفاعلية بين النص والقارئ.

الهوامش

١ د.عبد الله محمد الغذامي : الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، ط١/١٩٨٥، ص٧١.

٢ رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة وتقديم جابر عصفور، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط١ القاهرة ١٩٩١، ص١٢٩.

● إن الإعلان المشار إليه أعلاه -موت المؤلف- هو الذي مكن من " تحرر الفكر النقدي من سطوة المتكلم ، وبالتالي الولوج إلى " مسرح الكلام، والذي نعنيه على وجه التدقيق هو انعتاق النقد من مرجعية "المتكلم بالأدب" إلى مرجعية الكلام الأدبي نفسه، وهو الإعلان عن تحول وجهة النظر من الناطق بالنص إلى النص بذاته، أو قل من ناسج القول إلى نسيج القول.

٤ رولان بارت: درس السيميولوجيا، "، ترجمة: ع. بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، ط٣/١٩٩٣، ص٨٧.

٥ نفسه: ص٨٧.

٦ رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، مرجع سابق، ص١٣٠.

٧ علي حرب : قراءة ما لم يقرأ، (نقد القراءة) مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد ٦٠ -٦١ مركز الإنماء القومي ١٩٨٩، ص ٤٢-٤٣.

٨ د. رشيد بنحدو: قراءة في القراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد٤٨ - ٤٩ مركز الإنماء القومي١٩٨٨، ص٢٠.

٩ نفسه، ص١٩.

١٠ د. محمد خرماش: فعل القراءة وإشكالية التلقي، مجلة علامات، عدد١٠، (التلقي والتأويل) ١٩٩٨ ، ص٥٤.

١١ د. رشيد بنحدو: قراءة في القراءة، مرجع سابق، ص١٩.

١٢ رولان بارت: لذة النص، ترجمة فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقال للنشر (المعرفة الأدبية) ١٩٨٨ ص٢٢.

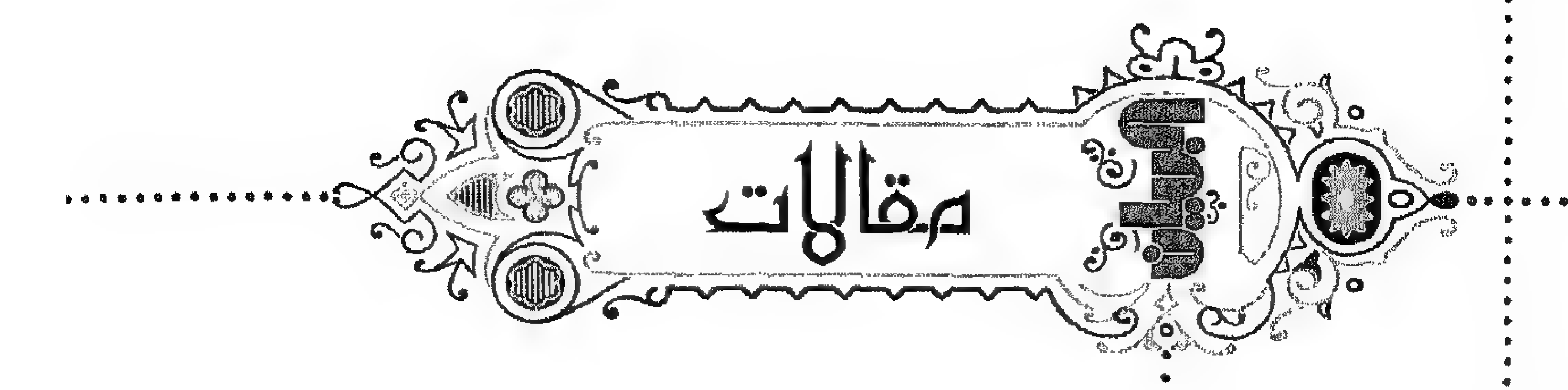
١٣ عمر أوكان: لذة النص ومغامرة الكتابة لدى بارت، إفريقيا الشرق، ١٩٩١، ص٤٧. (نقلا عن بارت).

١٤ رولان بارت: لذة النص، مرجع سابق، ص٢٨.

١٥ نفسه: ص٢٢-٢٣.

١٦ نفسه: ص ١٣.

١٧ عمر اوكان : لذة النص ومغامرة الكتابة لدى بارت، مرجع سابق، ص١٥ (نقلا عن استيفان هيت).



بنية المكر
استراتيجية المراوغة
مقاربة في خطاب الحكي

بقلم : د. عبد الستار عبد الله
(العراق)

لا تتضمن هذه المقاربة وهماً يقترح واقعاً، وإنما تتضمن واقعاً يقترح وهماً يسعى من أجل صوغ محتوى يحتمل معنى مفارقاً وهو في الوقت نفسه مفارقة شبيهة بالبعد الكنائي في البلاغة الكلاسيكية إلا أنه ليس الكناية بمواصفاتها المعروفة، وإنما هو احتواء المعلن بصيغة الصمت الذي لا يعد هنا علامة للقبول بقدر ما يمثل منحى جمالياً هو للرفض أقرب.!؟. إلا أنه رفض يتطلب شفافية خاصة قادرة على الاقتراب من تضاريسه وشروطه الخفية، وأعتقد أن الاستجابة لمثل هذا النص تراهن على إغراء المتلقي وغوايته للإيقاع به في شبكة التعبير والتورط في لعبة المسكوت عنه تحرزاً من صدمة السلطة أو تماهياً مع فعل جمالي يتطلب أجواء خاصة للإصغاء؛ ولأن هذه المقاربة لا تحترف الحلم وإنما تبتكر الدهشة فهي تنطلق من معطيات نظرية التوصيل التي تحتفي بالخطاب جمالاً وإيصالاً، ولا يمكن لأحد في غيابها أن يستأنف فهم المسافة الفاصلة بين المعرفة المباشرة والمعرفة التي تولدها جهة الإرسال تأسيساً على شفرات الرسالة وطبيعة قنوات الإيصال ومن المؤكد أن مادة الرسالة وتقاناتها تلعب دوراً أساسياً في فك كوامنها واستكشاف مخابئها المرمزة، وهذا الأمر يتطلب حضوراً ذهنياً مركباً؛ أي ذهناً قادراً عى قراءة الخواء والملاء في آن، وأما الجاهز والمسلم به منهما ليس أكثر من محطات مركونة على حافة المعرفة.

وما يعنينا في هذا المدخل هو التأسيس لأسئلة تشعرنا بالحضور (الحي) أمام الأسئلة التقليدية التي تعد في تقديرنا على الأقل فتات لا يلتفت إليه إلا المدمنون على ثقافة الاستهلاك، وهي ثقافة هالكة لا تجيد خلق العالم نصاً كان أو واقعاً. نخلص من هذا إلى أن الفنان منتج النص " لا يقنع بما يراه في الطبيعة من جمال، بل يحاول ابتكار جمال من نوع آخر يصور به خياله ومشاعره بأسلوب أو بشكل يوقظ في أنفسنا الشعور باللذة والارتياح،بتذوق بلاغة التعبير عن معان جمالية يمكن إدراكها وفهمها..(١)" وبين الإدراك والفهم مسافة جمالية تتوقف على طبيعة المتلقي وإمكاناته المعرفية؛ لذلك لابدّ في مثل هذه المعالجة من توصيف طبيعة النص المبثوث ولمن.؟ لكي يتسنى لنا تحديد القدرة على الفهم واختراق المخبأ في ثنايا النص؛ ذلك أن النص " في ذاته يقدم زوايا تخطيطية SCHEMATIZEDVIEWS من خلالها يمكن للنص أن ينكشف ويتبدى، إلا أن الحضور الفعلي لا يتم إلا في فعل التحقق KONKRETTISATION"(٢). وفعل التحقق هذا مرهون بالمستوى التجريبي والمعرفي للمتلقي وبه أيضاً تتحقق الاستجابة وبمثل هذه المعالجة ينبغي الإشارة إلى أن النص الإبداعي ينهض على قطبين: "الفني ARTISTIC والاستطيقي AESTHETIC، الفني يشير إلى النص الذي يبدعه المؤلف والاستطيقي إلى التحقق الجمالي الذي ينجزه القارئ؛ ذلك أن النص لا تدبّ فيه الحياة إلا عندما يكون موضوعاً للإدراك، ناهيك عن أن هذا التحقق له لا يكون غير مستقل البتة عن موقف القارئ وأن كان ذلك بدوره يتأثر بالأنماط المتغايرة للنص.. (٣)" هذا كما يبدو يتعلق بالقارئ المتفوق الذي يمتلك القدرة على تمثل البنية العلامية للنص سواء أكانت لغوية أم غير لغوية ويمكن أن نصف القراءة أو المتلقين على ثلاث طبقات:

١- القارئ المتفوق.

٢- القارئ المتوسط.

٣- القارئ العادي.

× لا يرتكب النص الإبداعي جريمة ترويج البشاعة من خلال وسائل حضوره اللغوية أو غيرها، غير أنه يسهم في ارتكاب تضليل الآخر لأغراض فنية لا تحتاج إلى تبرير وجودها أو حضورها داخل النص المنتج؛ لأنها الاحتراف الملائم لإنتاج ثقافة المكر الفني الذي يعمل على اختراع تعبيره القصدي والملائم للوقوف خارج عفوية قد تكون في أغلب أحوالها مأساة فنية.

---

١ محمد صدقي الجباخنجي/ الحس الجمالي/ دار المعارف/ ١٩٨٠/ ٦٨.

٢ مصطلحات أدبية/ نظرية التلقي/ WWW.ANNABA.ORG

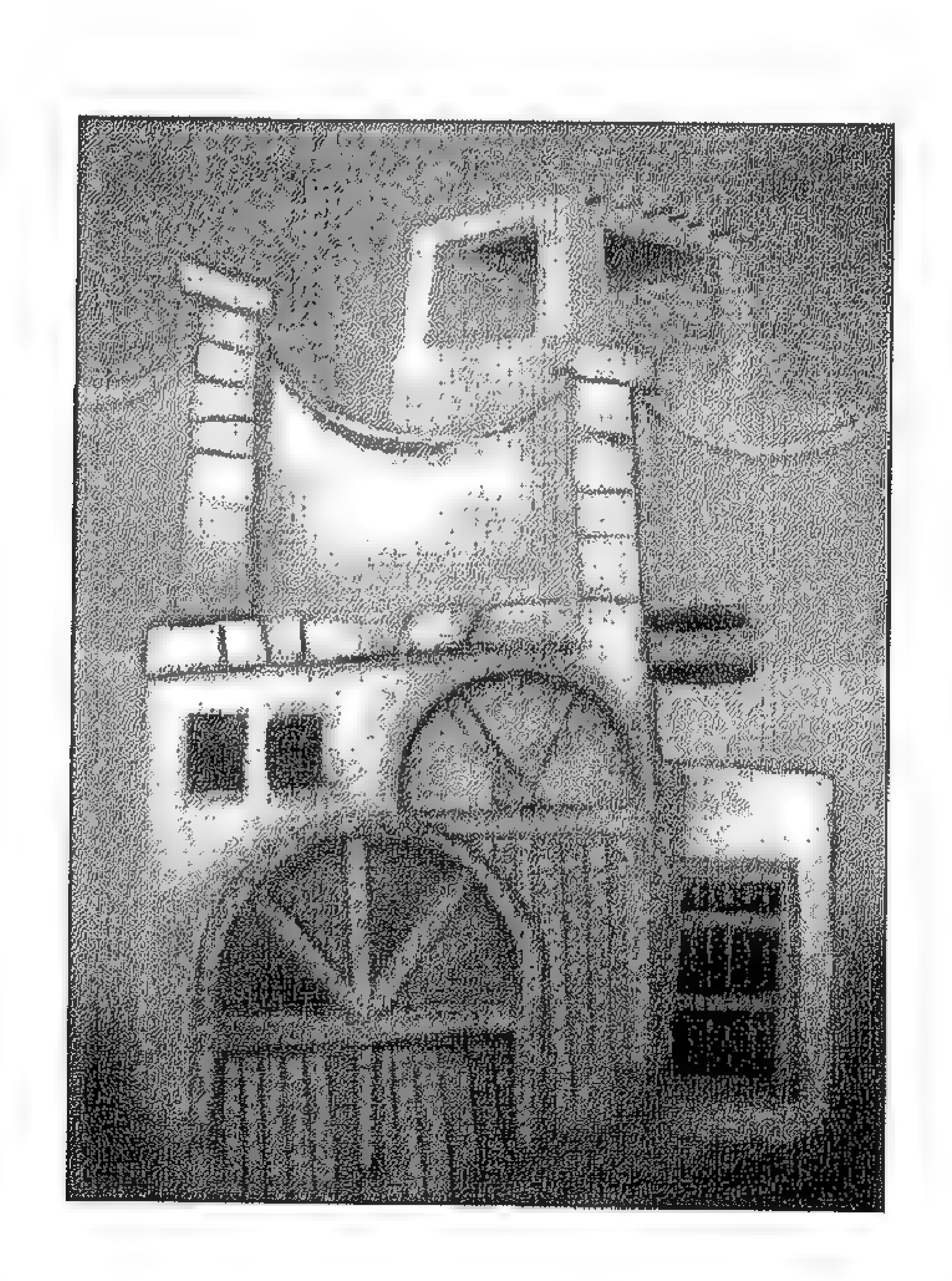
٣ م.ن.

فأين نضع النص المنجز للأطفال، وأين نضع الطفل بوصفه متلقياً؟ من الواضح أن الطفل لا يصح أن يصنف في خانة القارئ المتعالي وفي الوقت نفسه لا يمكن أن نقدم إليه نصاً متعالياً بمستوييه الفني والجمالي. السؤال إذن ما الذي يفعله الخطاب لكي يصل إلى مدركات الطفل.؟ يراهن على المفتوح أو المغلق أو يراهن على تعاليه الفني بعيداً عن ضروراته التوصيلية حتى أنه يحلق عالياً بلغة مجنونة بالمجاز والإزاحة أو ربما يركن إلى المفتوح المبتذل والتافه بلغة تبرر هشاشتها وتسطحها بأنها أقرب إلى مدركات الطفول.. وهذا ما يجعل من النص الأدبي ثمرة فاسدة لا تحقق الغاية المرجوة تلك التي تدفع – الطفل- عموماً إلى استكشاف عالم غريب عنه بالتحليق في أفق المخيلة ومحاولة إيجاد السبل الكفيلة بخلق التجانس والوصول إلى الأهداف الوعظية والتربوية المطلوبة في مثل هذه الاتجاهات. بمعنى آخر إذا أردنا أن نحرك القدرات الخيالية للطفل مع النص وندفعه للبحث عن ثغرات يملؤها باستجابته، فعلينا إذن أن نقدم نصاً لا يراهن على العماء بل يؤسس على الخفاء.

لعبة البحث عن المضمون الخفي بوساطة الغواية والافتتان التي تدفعنا كباراً وصغاراً للبحث عن أسرار اللعبة والاستمتاع بفتح أبوابها الموصودة وإضاءة دهاليزها المظلمة، ومن الطبيعي أن خطابا مثل هذا يستوجب قدرات خاصة قادرة على تفهم منظومة الوعي لدى جمهور الأطفال، وإلا فإن التحقق القرائي أو المرئي أو السمعي لن يصل إلا إلى مساحات فارغة من خلايا المخ الطفولي التي تتعدل وتتوازن تبعاً لإمكاناتها الإدراكية وموروثها المعرفي المكتسب. وفي هذين العنصرين تتركز قوة الاستجابة الفعلية. وهنا ينبغي على الرسالة (النص الإبداعي) أن يتكيف مع طبيعة المستقبل وإلا فإن الغاية الأساسية من التوصيل ستنهار بناء على التشويش أو عدم التشويش الذي تنقله الرسالة عبر أية قناة من قنوات الاتصال.؟

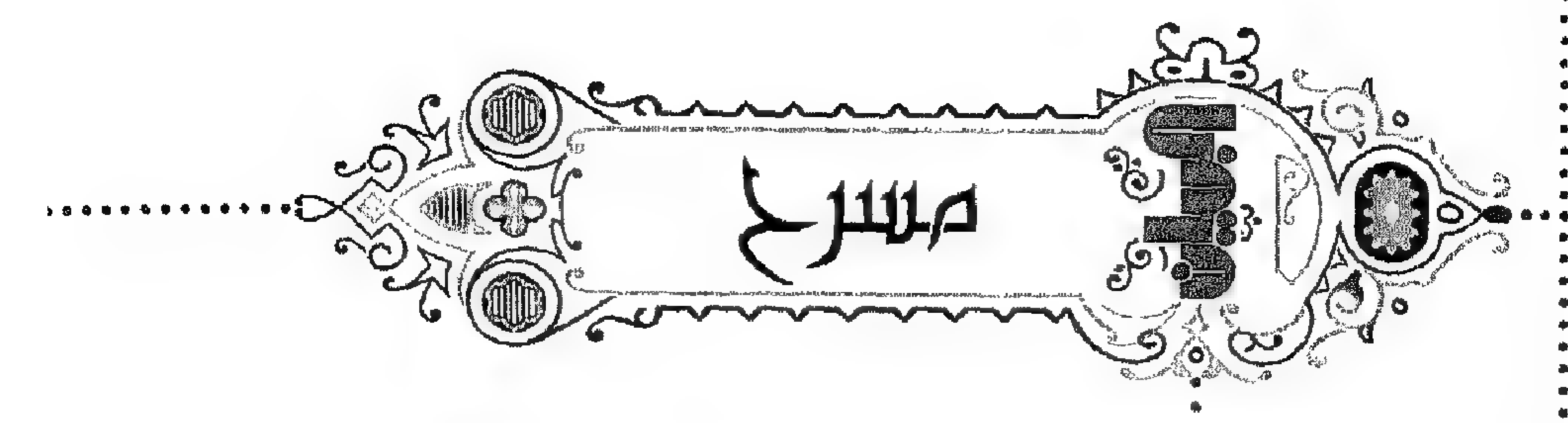
لا يرتكب النص الإبداعي جريمة ترويج البشاعة من خلال وسائل حضوره اللغوية أو غيرها، غير أنه يسهم في ارتكاب تضليل الآخر لأغراض فنية لا تحتاج إلى تبرير وجودها أو حضورها داخل النص المنتج؛ لأنها الاحتراف الملائم لإنتاج ثقافة المكر الفني الذي يعمل على اختراع تعبيره القصدي والملائم للوقوف خارج عفوية قد تكون في أغلب أحوالها مأساة فنية. تدفع متلقيها إلى إقصائها من أصول رغباته المكبوتة في التعرف على عالم يحتاج فعلاً إلى أسئلة تدخله في مناطق المفاجأة على مستوى المكان والزمان والفضاء المعرفي، ومن هنا يحق للنص المراوغ عبر حيثيات اشتغاله أن يضع " نهاية الشيء عند حدود وظيفته، قانونه. والفكر لا ينهي الشيء ولا ينتهي منه، يدخله في تشكيل حضوره، يحرّكه ويكشف فيه حركيته، يشغله ملء شيئيته، وما يطفح منها كذلك، يلقيه ويسميه: حادثة، والتقاء الفكر بشيئية الشيء يخلق من الالتقاء، من اللقيا هذه حادثة، تتخذه وتتجاوزه

معاً(٤). بمعنى آخر ما يأتي به النص المنتج ليس قابلاً للنفاد لما فيه من إمكانات واحتمالات وأفكار وكما يقال" الفكر لا يستنفذ سؤاله "فكيف إذا كان المبُدعُ توترا دائم التحرك باتجاه اكتشاف آفاق غير مرتهنة بوقائعها الطبيعية على سبيل المثال لا الحصر" التفاحة تثبت داخل قانونها العلمي، لكنها تختلف في أحوالها اللامحدودة عبر تناولها الإنساني. التفاحة مدلاة من غصنها هي غيرها في لوحة وهي غيرها هدية الخطيئة الأولى، هي غيرها للجائع، هي غيرها لمكتشف ألوانها ومتعشق روائح عطورها. في كل حالة تلتقطها الحواس وتتعامل معها بانفعالات وغايات متباينة. فالتفاحة في علاقتها مع الكائن تتخلل حدوثه. تغدو حادثة ومختلفة عن نفسها في كل مرة"(٥). ونحن نعلم جيداً أن النص صامت يستنطقه القارئ، بل يدفعه دائماً إلى تغيير جلده بالتفكير نيابة عنه وغالباً ما يكون النص الموجود موضوعاً لا ينتمي إلى سلطة مؤسساتية، وإنما يشكل حاله موضوعاً للانحراف الذي يلغي ذاته في كل قراءة ممكنة. بناء على ما ذكر آنفاً يحتاج الخطاب المراوغ حتماً إلى قارئ مؤهل توكل إليه مهمة التأويل وفقاً لمعطيات النص وقرائن السياق..



٤ مطاع صفدي/ كيف التفكير اللامفكر فيه/ف.ع.م/ع ١٠٤-١٠٥/ ٦/١٩٩٨.

٥ محمد صدقي الجباخنجي/ الحس الجمالي/ دار المعارف/١٩٨٠/ ٦٨.



يا...جدّي

تأليف : عبدالرحمن حمادي
(سوريا)

الشخصيات :

ضابط١

ضابط٢

سعيد

الدرويش

المختار

عقيل

السائق

حسون

عسكري

رجال

(ترفع الستارة عن مكتب خلفه يقف ضابط برتبة ما وقبالته يجلس سعيد بارتباك وامامه فنجان قهوة)

الضابط (بابتسام ولهجة ودّ) : هكذا إذن يا سيد سعيد .. أنت بيننا في هذه المدينة ولا نعرف؟

سعيد (بارتباك) : يا سيدي .. اقسم لك أنني حتى الآن لم اعرف لماذا أحضرتموني

الضابط : نعم .. أرسلت الدورية لإحضارك ..أرجو ألا يكون رئيس الدورية قد أساء التصرف معك .. قل لي وسأعاقبه فورا أمامك ..

سعيد : لا .. لم يسيء التصرف معي ..

الضابط : إذن اشرب قهوتك .. يا أهلا بالسيد سعيد ..

سعيد : ارجوك .. هذا ثاني فنجان قهوة تطلبه لي دون ان تشرح لي لماذا أنا هنا

الضابط : سأخبرك .. لكن دعني اعبر لك عن عتبي عليك لأنك لم تعلمنا سابقا عن وجودك بيننا في هذه المدينة

سعيد (باستغراب) : أعلمكم عن وجودي.؟ يا سيدي أنا ولدت وعشت في هذه المدينة واعمل كاتبا في دائرة الإحصاء ..انتم الحكومة تعرفون كل شيء عني بالتأكيد

الضابط : نعم .. بالتأكيد نعرف كل شيء عنك .. نحن الحكومة كما قلت ..لكن لم نعرف انك سليل الدرويش قبّه حفظ الله بركاته .

سعيد : سليل الدرويش قبّة ؟ هل هذه تهمة يا سيدي ؟

الضابط : لا .. لايارجل ، تهمة ماذا ؟ بل هو شرف كبير لي أنني جالس مع حفيد الدرويش قبّة حفظ الله بركاته .

سعيد : يا سيدي ارجوك .. يكفي استهزاء بي

الضابط : المعاذ بالله ان استهزيء بك ، من يجرؤ على الاستهزاء بحفيد الدرويش قبّة .. حفظ الله بركاته

سعيد(بنفاذ صبر) : يا سيدي أرجوك .. قل لي ماهي تهمتي وريّحني

الضابط: يا سيد سعيد لماذا تصر على سؤ الظن بي .. من يجرؤ على اتهام حفيد الدرويش قبّة حفظ الله بركاته .

سعيد : طيّب .. أنا حفيد الدرويش قبّة .. ماذا تريد مني ؟

الضابط : بل قل ماذا يريد الوطن منك ؟

سعيد : الوطن ؟ أنا يا سيدي ادّيت الخدمة العسكرية الإلزامية ، واعمل بنزاهة في دائرة الإحصاء و..

الضابط (مقاطعا) : يا سيد سعيد ..كل هذا معروف عنك ..ومع ذلك فقد شغلت المحافظين في الدولة ومدراء المناطق ومدراء النواحي منذ أيام وحتى الآن .. باختصار شغلت الوطن ..المسؤولون في الوطن يبحثون عنك واخيرا يكون لي شرف انك موجود في مدينة تتبع للمنطقة التي أنا مديرها .. نعم .. انه شرف كبير لي .. يا سلام .. حفيد الدرويش قبّة حفظ الله بركاته موجود في مدينة تتبع لمنطقة أنا مديرها ..

سعيد : يا سيدي مدير المنطقة أرجوك .. هناك خطأ ما .. من أنا حتى اشغل المسؤولين بي ..

الضابط : تواضع كبير منك يا سيد سعيد .. تواضع ليس مستغربا من حفيد الدرويش قبّة حفظ الله بركاته .. مع ذلك سأشرح لك ..

سعيد : نعم لو تكرّمت .. اشرح لي .

الضابط : أنت يا سيد سعيد تعرف ان جدك الدرويش حفظ الله بركاته كان قد بنى قبّة مبروكة في بلدتك الأصلية دركاش ؟

سعيد : نعم .. هكذا كانت أمي رحمها

الله تخبرني وهي ترقّع لي جواربي .

الضابط : وأنت لم تذهب أبدا لبلدة ابيك وجدك للتفقد القبّة مع انك وريثها الوحيد بعد وفاة ابيك .

سعيد : اتفقد القبّة ؟ يا سيدي هداك الله .. ما اعرفه ان ابي هاجر من البلدة مع امي من دركاش قبل ولادتي إلى هذه المدينة .. وفي هذه المدينة ولدتني امي ولم تربطني ببلدة دركاش إلا ما حكته امي لي عنها وعن قبّة كانت لجدي .. ثم سأصارحك القول يا سيدي .. أنا رجل متعلم .. أحمل الشهادة الثانوية ولم أعتبر ما فعله جدي إلا بدعة .

الضابط : يعني أنت لا تعترف بان القبة التي بناها جدك كانت مبروكة

سعيد : بالمختصر المفيد .. نعم

الضابط (بارتياح) : جيد .. هذا يوفر علينا الكثير من الكلام .. يا سيد سعيد .. سواء كنت مثلي لا تؤمن بأن القبة مبروكة أو تؤمن فهي موجودة كاعتقاد راسخ في بلدة دركاش .. جدّك أقنعهم بها وما زالوا يعتقدون بما أقنعهم به جدك ..

سعيد : هذا شأنهم .. ما علاقتي أنا بالأمر

الضابط : علاقتك وثيقة يا سيد سعيد ..

سعيد : كيف ؟

الضابط : سأشرح لك .. منذ أيام جدك ترسخ لدى أهل البلدة اعتقاد بان قطاف الزيتون لا يجوز إلا بعد المرور على القبة والتبرك بها .. وأنت تعرف أن بلدة دركاش هي اضخم ارض لزراعة الزيتون وعصره إلى زيت.

سعيد : نعم .. قرأت ذلك في كتب الجغرافيا ..

لضابط : والحكومة ممثلة بوزارة الاقتصاد والتجارة الخارجية وقعت هذا العام اتفاقية لتصدير كميات كبيرة من زيت الزيتون الى دولة مجاورة لقاء استيراد القمح منها

سعيد : جيد .. الله يتمم الصفقة بخير

الضابط : لكن ظهرت مشكلة .. فالحكومة تعتمد على كمية الزيت التي ينتجها أهل دركاش عادة .. لكن .. فجأة مع بدء موسم قطاف الزيتون في دركاش انهارت القبة .. قبة جدك، انهارت على الأرجح بسبب تقادم الزمن ، فهي قبّة طينية كما تعرف .

سعيد : هذا أفضل ..

الضابط : بل قل إن انهيار القبة أدى الى كارثة ، فالأهالي ممتنعين عن قطاف الزيتون من أشجارهم قبل إعادة بناء القبة

سعيد : ليبنوها .. ما الذي يمنعهم

الضابط : أنت .. لديهم اعتقاد راسخ بأن بناء القبة لا يجوز إلا بوجود سلسل الحفيد قبّة .. أي أنت ..

سعيد (باستغراب) : يا إلهي ؟ الهذه الدرجة ؟

الضابط : وأكثر .. فبحسب الفاكسات التي لم يتوقف ورودها للمنطقة من السادة المحافظين ..

(إظلام على مكتب الضابط - إضاءة على الجانب الأيسر من المسرح حيث تظهر مقهى شعبية بكراسي واطئة وفيها يجلس عدد من الفلاحين والمختار ومعهم مدير المنطقة برتبة ما)

مدير المنطقة : يا جماعة .. يا أهالي

دركـاش .. المحـافـظ بـاسـم الـوزيـر يـنـاشـدكم أن تـقـطـفـوا الـزيـتـون من بساتينكم .. حـرام أن يجف الزيتون هكذا

رجل١ : ملكنا ونحن أحرار فيه

رجـل٢ : يـا سـيـدي مـديـر المنطقة .. أفهمناك أننا لايمكن أن نقطف الزيتون قبل أن يعاد بناء القبة

مدير المنطقة : طيّب .. ابنوها .. المهم أن تقطفوا الزيتون وتعصروه وتبيعوا الزيت للحكومة .. هناك اتفاقية تجارية خارجية يا جماعة

رجل٣ : يا سيدي .. قلنا لك انه لا يجوز بناء القبّة إلا بوجود حفيد الدرويش قبّة حفظ الله بركاته .. أحضروه لنا وسنبني القبة

مدير المنطقة : سنحضره .. البحث عنه جار في كل المحافظات .. قوموا يا جماعة الخير واقطفوا زيتونكم

المختار : سامحه يا درويـش قبّة .. سامحه .. مدير المنطقة لا يعرف من أنت ..يا سيدي كفانا التسبب بمزيد مـن غضب الـدرويـش علينا .. العام الماضي صمم حنتوش ابن فجعان على ان يقطف الـزيـتـون بـدون المـرور على القبة .. قال انها خرافات .. هل تعرف ماذا حلّ به ؟ لدغته أفعى فور وصوله لأرضه .. وفي اليوم التالي غرق ابنه الصغير في النهر ..

رجل٤ : باختصار يا سيدي .. لايمكن ان نقطف الزيتون قبل بناء القبة ..

رجـل٢ : ولا نستطيع بنـاء القبـة إلا بوجود حفيد الدرويش قبة .. أحضروه لنا ..

(إظلام على المقهى - فتح على مكتب الضابط)

الضابط : ازاء هذا يا سيد سعيد لم يكن أمام مدير المنطقة إلا إبلاغ السيد المحـافـظ الـذي أبلـغ وزيـر الاقتصـاد والذي بدوره ابلغ وزير الداخلية الذي بدوره أبلغ الجهات الرقابية والمحافظين الذين أبلغوا مدراء المناطق والنواحي والمخاتير بالبحث عنك .. ألم اقل لك أنك شغلت الحكومة

سعيد (بذهول) : كل هذا البحث عني ؟

الضابط : نعم .. وجدناك ..

سعيد : وما هو المطلوب مني ؟

الضـابـط : المطلوب أن تسافر فورا لبلدة دركاش .. السيد المحافظ اعلم محافظ منطقة دركاش أننا وجدناك وأنك في طريقك لدركاش .. يجب أن تذهب ليبني الأهـالـي القبة بوجودك ويقطفوا الـزيـتـون ويـعـصـروه ويبيعوه لوزارة الاقتصاد الملزمة بتنفيذ اتفاقيتها مع دولة الجوار واستيراد القمح لتأمين الطحين للشعب .. ألم اقل لك إنك مهم ..

سعيد : حسبي الله .. جيد .. غدا سأقدم طلبا للحصول على إجازة من الدائرة التي ..

الضابط : غدا ماذا يارجل .. نحن في سباق مع الزمن .. يجب أن تسافر حالا لحلب ومنها فورا لدركاش ..لا تقلق .. اعتبر غيابك عن دائرتك مغطى لأنك في مهمة رسمية وطنية ..لقد حجزت لك بناء على أمر السيد المحافظ في الحافلة المتجهة بعد قليل الى حلب ..

سعيد : وأسرتي .. يجب أن ابلغ آسرتي

أنني ..

الضابط (يقاطعه): سنبلغها نحن .. لا تقلق .. وسنؤمن لها كل ما تحتاجه في فترة غيابك

(يخرج ظرفا من الدرج ويضعه أمام سعيد)

في هذا الظرف مبلغ من المال .. نفقات سفرك مع مكافاة من موازنة المحافظة .ستصل لحلب عصرا .. خذ سيارة خصوصي بأي أجر كان وسافر فورا لدركاش .. بالتأكيد مدير منطقة دركاش بانتظارك على أحر من الجمر .. لقد تم إعلامه من قبل السيد المحافظ بأنك ستصل اليوم مساء .. قم.. سأوصلك للكراج بسيارتي حالا

(يقف سعيد .. يغادران المكتب – إظلام على المكتب وإضاءة على المقهى حيث يظهر فيها التاجر حسون والمختار)

حسون (بغضب): هذا يعني انهم عثروا على حفيد الدرويش

المختار : نعم .. وجدوه في القامشلي .. يقال إنها مدينة بعيدة ..

حسون (باستهزاء) فرّحتني .. وجدوا حفيد القبّة ..

المختار : هكذا أخبرنا مدير المنطقة قبل قليل .. أعرف أنك منزعج لهذا الخبر .. لكن لاداعي .. تعرف أن قيمة الزيت دائما فيه .

حسون : منذ سنتين وأنا اشتري الزيت من الفلاحين واخزنه في مستودعاتي .. أنت ساعدتني بالشراء والتخزين .. تعرف بكم كنا ستبيع الزيت هذه السنة لو لم يقطف الفلاحون الزيتون .. كانت الحكومة ستضطر لشرائه بالسعر الذي أفرضه ..لكن كما يقول المثل .. يا فرحة ما اكتملت .. وجدوا كما تقول حفيد الدرويش وسيبنون القبّة

المختار : وسيقطفون بعد ذلك الزيتون ويعصرونه ويبيعونه للحكومة

سعيد : وخسارتي ستكون كبيرة ..

المختار: ما هذا الكلام ياحسون .. بجميع الأحوال ستربح .. ستبيع الزيت المخزن عندك بالسعر المرتفع الذي ستدفعه الحكومة للآخرين .. المهم الآن أن القبة سنعيد بناءها وسنحظى برؤية حفيد الدرويش القبة حفظ الله بركاته ..قال مرابح قال .. اكبر مربح ان نتبارك برؤية حفيد الدرويش قبة حفظ الله بركاته

(يدخل مجموعة رجال)

رجل١ : اسمع يا مختار .. بعد أن بشّرنا مدير المنطقة بأنهم عثروا على حفيد الدرويش قبّة وهو في طريقه الينا اتخذنا قراراً لارجعة فيه

رجل٢: نعم .. قررنا أنه بعد أن نبني القبّة بحضور حفيد الدرويش لن نترك حفيد الدرويش يغادر هذه البلدة، يجب ان يستلم القبة مكان جده .. حفيد الدرويش درويش مثله يا جماعة

رجل٣: تصوروا أننا منذ أن هاجر ابن الدرويش بدون درويش .. بلدة سرسين المجاورة فيها درويش ..وبلدة عزمين أيضا فيها درويش .. لك نحن عندنا قبة مبروكة ومع ذلك لا يوجد عندنا درويش ..لا..لن يكون أبناء سرسين وعزمين افضل منا بعد الآن .. سيكون

عندنا درويش .. وأي درويش .. حفيد الدرويش قبّة حفظ الله بركاته ..

(إظلام – تنار بقعة وسط المسرح يظهر فيها سعيد جالسا على مقعد يشبه مقاعد الحافلات – صوت هدير حافلة – يقف سعيد ويتحدث للجمهور)

سعيد : كما رأيتم أيها السادة فأنا في الحافلة المتجهة لحلب ومنها سأتابع الى بلدة دركاش (يضحك قليلاً) إذا صدق السيد مدير المنطقة فأنا فعلا في مهمة وطنية هامة .. نعم .. الأمر يتعلق بتنفيذ الحكومة اتفاقية تصدير زيت الزيتون ..إذن أنا مهمّ ..نعم .. مهم جداً لأن بناء القبة التي ستجعل الفلاحين يجنون الزيتون يجب أن يتم بوجودي .. أنا حفيد الدرويش قبّة حفظ الله بركاته ..أعتقد أن بركاته قد أصابتني أيضا وإلا كيف تفسرون أن أحظى بالجلوس في مكتب مدير المنطقة واحتساء القهوة معه .. هذا أمر مستحيل لولا بركات جدي.. بل إن السيد مدير المنطقة قال لي وهو يوصلني للكراج بسيارته أنني بعد أن أنفّذ مهمتي الوطنية وأعود أستطيع زيارته متى شئت وطلب أي شيء منه .. يعني أنا الآن مدعوم .. لم لا.. سأطلب منه فور عودتي للقامشلي أن يتوسط لي لدى البنك العقاري ليمشّوا معاملة القرض الذي تقدمت به لشراء مسكن .. و.. وسأطلب منه أن يتحدث مع مديري كي يحسب لي ساعات العمل الإضافي ويكف عن الحسم من راتبي ..سيتحقق ذلك بفضل جدي .. نعم .. جدي الدرويش قبّة .. أنتم لاتعرفون طبعا من يكون الدرويش قبّة ..(يلتفت حواليه بحذر) المفروض ألا أفشي سرّ جدي .. لكن أنتم جمهور مسرحي لاعلاقة لكم الا إذا نقل أحدكم للمخرج ما سأرويه .. حسنا .. هذا يا سادة حسب ما روته لي أمي وهي ترقع لي جواربي وحسب ما رواه أبي رحمهما الله ورث جدي عن أبيه مالا كثيراً .. أشجار زيتون ومواشي لا تأكلها النيران ، لكن الشيطان شاطر .. ساق جدي إلى ملاهي حلب حيث وقع في غرام مغنية صرف عليها ما ورثه حتى صار مفلساً .. باع الأراضي والمواشي وأنفقها .. الشيطان شاطر .. لكن جدي كان ذكياً .. نعم ذكي .. ، فقد بنى قبّة من طين خارج البلدة على أرض بور ..وبدأت الحكاية مع جدي .. انظروا ..

(تنار بقعة على يمين المسرح يظهر فيها الدرويش بلباس الدراويش وبيده مبخرة وخلفه منظر قبّة طينية)

الدرويش : مدد .. مدد يا أبو الدراويش مدد ..

(إظلام على الدرويش)

سعيد : نعم .. بنى جدي القبة وبذكائه أعلم أهالي البلدة أنه ورث الدروشة عن أبو الدراويش..لا تسألوني من هو أبو الدراويش فأنا لا اعرف من هو .. جدي بالتأكيد يعرفه ..

(إنارة على بقعة الدرويش حيث نجد معه عدد من الرجال)

الدرويش : مدد .. مدد يا أبو الدراويش مدد ..وهكذا يا أهالي دركاش جاءني أبو الدراويش في المنام .. كان يلبس أصفر على أصفر وبيده مبخرة وقال ..

يافلان .. أنت أنفقت كل أموالك على أعمال الخير والبرّ والتقوى ..لذلك أعيّنك منذ الآن درويشاً على دركاش وتوابعها

(دمدمة اعجاب وانبهار بين الرجال- إظلام على الدرويش)

سعيد : نعم .. بنى جدي القبة وعيّن نفسه درويشا بتفويض من المدعو أبو الدراويش الذي جاءه في المنام ..ولا أعرف كيف اقتنع أهل البلدة بما رواه جدي.. وهذا ما حصل ..انظروا

(إظلام على بقعة سعيد إنارة على بقعة الدرويش وهو يتحدث للرجال)

الدرويش : مدد ..مدد يا أبو الدراويش ..

رجل١ : مدد..

الدرويش : البارحة جاءني في المنام مرّة أخرى .. كان غاضبا

رجل٢(بقلق) : غاضب ..لماذا يا درويش .. كل شيء الا غضب أبو الدراويش.. ما الذي أغضبه؟

الدرويش: سألته هذا السؤال ..نعم .. سألته .. قال هو غاضب لأنكم لاتنفقون مما يرزقكم الله على أعمال الخير ..تجنون مواسم الزيتون وتعصرونه في المعاصر ولا تنفقوا منه ..

رجل٣: لكن يا درويش نحن نعطي لأرملة أبو جازة وأولادها و..

الدرويش: مدد ..لا تقاطعني .. لا تجعل أبو الدراويش يغضب اكثر .. إذا ازداد غضبه ستحل عليكم الكوارث ها..

رجل٤: دستور يا أبو الدراويش..أما سألته كيف نجعله يرضى علينا ..كل شيء الا غضبه ..

الدرويش: سألته ..

رجل١: وماذا قال ..

الدرويش: قال انتم اكلتكم الدنيا ..لذلك لا يجوز بعد اليوم ان يذهب أحدكم لقطاف الزيتون قبل ان يمرّ على القبة ويتلمسها

رجل٢: هذه بسيطة .. سنعمم على كل الرجال ان يمروا قبل الذهاب لقطاف الزيتون على القبة ويتلمسونها

الدرويش : وتضعوا فيها ما تجود به نفوسكم لاعمال الخير ..نقود .. زيتون .. زيت .. كل شيء سيقبله ابو الدراويش

رجل٤: وهذه بسيطة .. سنسلمك ما تجود به أنفسنا ل..

الدرويش (يقاطع بعصبية) : مدد .. سامحه يا أبو الدراويش .. يا رجل أنا محرّم أن المس شيئا مما تجود به أنفسكم .. تضعون في القبة وأبو الدراويش حفظ الله بركاته سيقوم بتوزيعها لمستحقيها ..ترى أنا مفوّض من أبو الدراويش بأن أنذركم بالويل والثبور إذا ذهب أي واحد لجني زيتونه بدون استئذان أبو الدراويش والمرور على القبة ..هو أخبرني في المنام أن من يفعل ذلك ستلحق به وبأسرته المصائب وقد أعذر من أنذر .. مدد

(إظلام على الدرويش- إنارة على سعيد)

سعيد :وهكذا صار جدي درويشا وريثا حسب الحلم لابو الدراويش ..صار له بيرق ودفوف وصناجات .. صارت له حكايات يتناقلها الناس.. فهو يشفي

المريض ويفك السحر ويجلب الغائب ويحبب الرجال بزوجاتهم ويكتب الحجيبات لصد عين الحسد و..وكل شيء بثمن يوضع في القبة ، وفي الليل كان يأخذه جدي المقيم في القبة ويغيب أياما في حلب ..ينفقه على أعمال الخير ..(يضحك) اعني على المغنية التي وقع في هواها ثم يعود ليعلن انه كان في مهمة توزيع الأموال والأرزاق على المحتاجين حسب ما يأمره أبو الدراويش .. أما أبي .. رحمه الله ..

(إضاءة على بقعة الدرويش حيث نرى معه شاب هو ابنه عقيل)

الدرويش (بغضب) : إذن صحيح أنك تتجول بين الناس وتقول أن ما أفعله غير صحيح ؟

عقيل : نعم ..

الدرويش: وتقولها في وجهي يا عاق .. لك أنا الدرويش قبة ابني من لحمي ودمي يكذّبني .. سامحه يا أبو الدراويش .. سامحه

عقيل : يا أبي ارجوك .. اقبل يديك وقدميك أن تكف عن هذا كله ..أنت تعرف مثلي أن ما تفعله حرام ..حرام أنك تضحك على عقول الناس البسطاء هكذا

الدرويش : اخرس .. لك أنت حتما مدفوع من درويش سرسين ..

عقيل : ما يفعله درويش سرسين مثلك أيضا حرام

الدرويش : حرام أنني أجمع لك المال

عقيل : تجمع مالا حراما ..هل تعتقد أنني سأقبل به ..

الدرويش: ستكون درويشا من بعدي ..ستستلم القبة

عقيل : القبة ؟ هذه الخدعة الكبيرة .. لا يا أبي ..لقد مللت .. مللت مما تفعله ..

الدرويش: هل تهددني يا عاق..

عقيل : معاذ الله أن أهددك ..أنت أبي .. لكن من غير المعقول أنني كلما مشيت في البلدة يسرع الناس للمسي تبركا بي لأنني ابن لدرويش .. مللت من هذا الخداع ..

الدرويش : اذهب إذن .. اذهب وقل للناس أن أباك كذّاب ..قل لهم انك ابن مخادع كذّاب ..

عقيل : المشكلة أنني لو فعلت لن يصدقوني .. بل قد يقتلوني لأنك غسلت لهم عقولهم .. لهذا جئت أعلمك أنني راحل ..

الدرويش : وتترك كل ما بنيته

عقيل : دعه لك ..لابد أن ينسى الناس القبة ذات يوم .. سامحني يا أبي .. سأرحل ..

(إظلام – إنارة على سعيد)

سعيد : وهكذا أيها السادة في ليلة ليلاء اصطحب أبي أمي ورحلا إلى حلب ومنها إلى أبعد مدينة هي القامشلي، في القامشلي ولدتني أمي ومات أبي وعشت دون أن تخطر ببالي قبة جدي لولا أن حدث ما رأيتموه ..

(يتطلع لليمين) أعتقد أننا أوشكنا على الوصول إلى حلب ..

(يعود للجلوس على المقعد –إظلام – إنارة على ساحة – الضابط ٢ ومعه عدد من الرجال يحملون بيرقا ودفوفاً وطبلا وعليهم علامات الابتهاج – تسمع



أصوات غناء وموسيقى ورقص)

رجل١: الله يبشرك بالخير يا سيدي .. يعني هو في طريقه الآن إلى هنا ..

ضابط٢: حسب الفاكس الذي وصلني من مدير منطقة القامشلي بتقديري انه الآن في سيارة على طريق حلب دركاش ..

رجل٢ : يا سلام .. حفيد الدرويش سيكون بيننا .. البلدة على بكرة أبيها منذ الصباح الباكر مستنفرة بالأفراح والطبول والزمور لاستقباله .. مدد .. مدد يا درويش قبّة .. أرسلت لنا حفيدك.. لم تنسانا .. حفظ الله بركاتك يا درويش قبّة

ضابط٢: المهم يا جماعة .. أنتم وجهاء دركاش .. فور وصول حفيد الدرويش نذهب فورا لاعادة بناء القبة وفورا تذهبون لجني محاصيل الزيتون ..

المختار : ولا نحتفل ؟ لا يا سيدي ..اليوم يوم احتفال .. سنقيم الأفراح والساعات الملاح حتى آخر الليل ..يجب أن نعبر عن فرحتنا بوصول حفيد الدرويش

ضابط٢ : جيد .. نحتفل اليوم .. لكن غدا عدوني ان تذهبوا لجني المحصول.. كنتم تتحججون بالقبة المنهارة واليوم سنعيد بناءها ..

(إظلام - تنار بقعة سعيد حيث نراه جالسا على مقعده وبقربه رجل على مقعد مماثل يقوم بحركة من يقود سيارة - صوت محرك سيارة)

سعيد : قالوا لي أن المسافة بين حلب ودركاش لاتزيد عن الساعة .. صار لنا على الطريق ساعة ونصف

السائق: ماذا أفعل يا سيد .. ألا ترى زحام الطريق بالسيارات .. كل أهل دركاش المقيمين في حلب منذ الصباح الباكر مسافرون لدركاش

سعيد : كلهم ؟ لماذا؟

السائق: يبدو أن الأخ غريب عن المنطقة .. ألم تسمع أن حفيد الدرويش قبّة سيصل اليوم لدركاش..

سعيد : نعم .. سمعت ..

السائق: أعتقد أنك تاجر زيت من حلب وتريد دفع رعبون على كميات زيت ..نعم .. كل تجار الزيت في حلب توجهوا اليوم إلى دركاش لأن الناس أخيرا ستجني زيتونها وتعصره .. لكن يقال أن الدولة ستشتري كل الزيت لتصديره ..

سعيد : لا يهم .. المهم أن حفيد الدرويش سيصل

السائق: نعم ..الحكومة عثرت عليه وترجته أن يأتي لدركاش ويبارك بناء قبة جده ... كان في مدينة بعيدة جدا اسمها القامشلي ..مدد .. مدد منه ومن جده .. هل تصدق.. القامشلي بالقامشلي كانت تخاف منه

سعيد : باستغراب : ممن ؟!

السائق : من حفيد الدرويش طبعا .. أسمع ..البارحة حكى لي أبو حمندوش أن مدير منطقة القامشلي مرّة أغضب حفيد الدرويش في سراي الحكومة .. هل تعرف ماذا حدث

سعيد : لا.. ماذا حدث ؟

السائق: صاح حفيد الدرويش يا جدي مدد... وفورا اهتزت السراي وكادت تنهار على رؤوس الموجودين لولا أن مدير المنطقة توسل حفيد الدرويش

فصاح الحفيد مرة أخرى مدد يا جدي مدد .. عندها توقفت السراي عن الاهتزاز .. وفي إحدى المرّات ..

(يتابع السائق حركاته كأنه يتحدث – يقف سعيد ويتحدث للجمهور)

سعيد : يا إلهي..لم اكن أعرف أن جدي قد جعلني ببركاته أرعب مدير المنطقة على جلال قدره ..سمعتم ما قاله السائق عني .. في القامشلي كما جدي في دركاش الجميع يهبون قدراتي ..يعني أنا لا أخاف من مدير دائرتي..لم اقدم منذ نصف عام طلبا للبنك العقاري من أجل شراء بيت ولم يصرفوه لي حتى الآن لأنني لا أملك واسطة ..لا .. ماذا أيضا .. اجعل سراي مدير المنطقة تهتز ولا أهتز أنا خوفا أمام أي شرطي يطرق بابي..بركاتك يا جدي .. مدد ..(يضحك قليلا) ماذا فعلت بعقول هؤلاء الناس يا جدي .. ماذا فعلت

(إظلام على السائق)

المهم"..وصلت إلى دركاش..عشرات السيارات تسد مداخل الساحة الرئيسية في البلدة وحلقات الدبكة مقامة في كل مكان ..(أصوات أعراس وطبول وزمور وغناء وزمامير سيارات) .. الكل مبتهج بعودتي .. وكلهم ينتظر رؤيتي ليتبارك بي..أعداد كبيرة .. كبيرة جدا من أهالي دركاش وتوابعها محتشدة في ساحة البلدة وشوارعها احتفالا بعودتي .. أنا .. أنا حفيد الدرويش قبّة

(إنارة على وسط المسرح حيث نجد مجموعة رجال يرقصون ويدقون الدفوف – يتجه إليهم سعيد ويدخل البقعة)

سعيد : السلام عليكم

رجل١(بفرح): وعليكم السلام .. أعطوه دفّا .. يا أهلا .. شاركنا فرحتنا

سعيد : شكرا .. أنا

رجل١ : أنت فرح ومبسوط مثلنا .. يوم مبارك .. حفيد الدرويش قبة سيصل .. ارقص .. ارقص يا رجل .. .. اليوم عيد .. اليوم سيصير لبلدتنا من جديد درويش

سعيد : اعرف ..

رجل٢ (باستنكار) : نقول لك ارقص يارجل .. اليوم يوم السعد ..

سعيد : سأرقص ... لكن لو سمحتم .. أين يقع سراي مدير المنطقة ؟

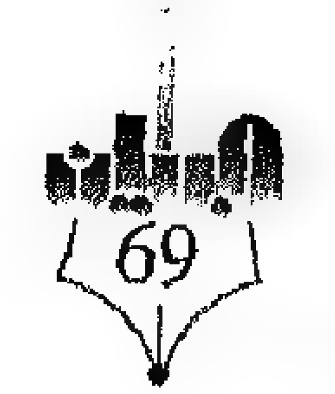
رجل٣: يا أخ.. قلنا لك شاركنا الأفراح بعودة حفيد الدرويش تسألنا عن سراي مدير المنطقة .. أرقص يا رجل أرقص

سعيد : سأرقص .. أعدك أنني سأرقص .. لكن قل لي أين يقع سراي مدير المنطقة

رجل٤: مدير المنطقة الآن مشغول .. انه يستعد لاستقبال حفيد الدرويش قبّة .. ارقص يا رجل .. أرقص..

(إظلام على الرجال) إنارة على يمين المسرح حيث يدخل سعيد إلى بقعة الإنارة)

سعيد : وهكذا أيها السادة صرت أبحث عن سراي مدير المنطقة وسط الزحام ..وكل من أساله يطلب مني أن أشاركه الدبك والرقص احتفالا بعودتي ..(يتطلع لليسار) أحدهم أخيرا قال لي أن السراي تقع قرب مجرى النهر الكبير بعد الجسر .. أحتاج إلى جهد كبير لاختراق الحشود حتى أصل إلى



حيث دلّتي .. لكن ماذا أفعل .. يجب أن اذهب لمدير المنطقة .. عن أذنكم

(يمشي خارج البقعة المضاءة – يدخل حسون والمختار)

حسون : يا مختار .. حفيد الدرويش على عيني وراسي .. لكن ..إذا بنوا القبة اليوم ستطير ثروة كبيرة من بيد يدي ..قلت لك أنني منذ عامين أخزّن تنكات الزيت وأحتكرها لأبيعها للحكومة بسعر مرتفع ..

المختار: لم تعد هناك فائدة يا حسون ..مدير المنطقة أكّد أن حفيد الدرويش على وشك الوصول ..

حسون (باستهزاء): وستبنون القبة بحضوره ثم تجنون الزيتون ..

المختار : صحيح ..لك أنت أيضا من أبناء البلدة ياحسون .. يجب أن تفرح لأن القبة سيعاد بناؤها بحضور حفيد الدرويش قبّة حفظ الله بركاته ..فعلا حب المال أعمى عينيك ..

حسون (بلهجة إقناع) : طيّب .. اسمع يا مختار .. سأعطيك ربع أرباحي إذا بعت زيتي المخزّن للحكومة بالسعر الذي أطلبه ..المهم حاول تأخير بناء القبة .. أنت المختار

المختار : هل جننت ؟ أؤخر بناء القبة المبروكة .. لك أنت تريد أن يسخطني الله .. تريد أن يغضب عليّ

الدرويش قبّة .. الله يغنيني عنك وعن مالك ..قال أؤخر بناء القبة قال

(يخرج من الدائرة غاضبا)

حسون :حتى أنت يا مختار ؟ طيّب.. إما أن أكون انا حسون التاجر أو يكون هذا القادم فعلا حفيد الدرويش قبّة .. سنرى ..

(يخرج حسون من البقعة المضيئة غاضبا – إظلام – إنارة مجددا على المسرح بأكمله حيث نجد الضابط ٢ وراء مكتبه واقفا يتحدث بالخليوي وبجانبه يقف عسكري وعدد من الرجال والمختار)

ضابط٢ :بالتأكيد يا سيدي المحافظ .. جهزنا له استقبالا يليق بمقامه .. الأهالي زينوا مدخل البلدة ووضعوا لافتات ترحيب .. حاضر يا سيدي .. احترامي

(يغلق الخليوي ويتحدث مع الرجال)

هذا السيد المحافظ يريد الاطمئنان على أن الأمور بخير

رجل١: الساعة صارت العاشرة ولم يأت بعد يا سيدي ...

ضابط٢: اطمئن يا مختار..أنت تعرف الزحام الحاصل على طريق حلب دركاش اليوم

رجل٢: حشود من الأهالي تنتظر وصوله على مدخل البلدة ..لاشك أنه يلبس لباس الدرويش جده وبيده مبخرته المبروكة

رجل٢: طبعا .. حفيد الدرويش لا يلبس إلا لباس الدراويش

(يدخل سعيد)

سعيد : السلام عليكم

المختار : برأيي أن نذهب ونراقب الطريق المؤدي للسراي .. ربما يدخل البلدة دون أن ينتبه له أحد ... على الأقل سيرانا باستقباله قرب السراي .. هيا يا جماعة

(يخرج المختار والرجال بهمة وسرعة)



سعيد : عفوا .. أنت السيد مدير المنطقة

الضابط٢(بعصبية) : اذهب مع الرجال واستقبل حفيد الدرويش .. لا فائدة من انتظاره هنا (لعسكري) فعلا تأخر .. بدا فكري ينشغل ..مصيبة إذا لم يصل اليوم

سعيد : يا سيدي .. أنا ...

الضابط٢: لك أنت لاتفهم .. أنت ماذا .. انقلع الآن من أمامي

سعيد : أرجوك اسمعني ..أنا

الضابط٢: فعلا أنت لا تستحي .. تراني مشغولا من رأسي لأخمص قدمي بانتظار حفيد الدرويش وتريدني ان أسمعك .. يمين الله إن لم تتقلع سأزجك بالنظارة

سعيد (بغضب): .. ستسمعني يعني ستسمعني

عسكري : يا قليل الأدب .. ترفع صوتك على مدير المنطقة ..هل ازجه في النظارة يا سيدي

الضابط :وأريد أن أسمع صوت الفلقة على قدميه ترنّ رنّا ..

سعيد : فلقة ماذا وترنّ ماذا ..لا أنت ولا غيرك عندك الجرأة على لمس حفيد الدرويش قبّة

الضابط (بهيبة) : ماذا ؟ أنت حفيد الدرويش قبة؟

سعيد : نعم .. أنا سعيد ابن جسّار ابن الدرويش قبة .. هذه بطاقتي الشخصية

(يعطيه بطاقة شخصية يتملاها الضابط بهيبة)

الضابط : فعلا .. أنت سعيد حفيد الدرويش .. يا إلهي .. كم أنا غبي ..

سعيد : أنهكني اختراق زحام الناس حتى وصلت إلى السراي .. من ساعة وأنا أحاول إفهامك أنني حفيد الدرويش الذي تنتظرونه

العسكري (برجاء وهيبة) : سامحنا يا سيدي .. سامحنا .. الذي لا يعرفك يجهلك .. مدد .. مدد يا درويش قبّة

الضابط : إجلس .. تفضل استريح .. أرجوك سامحني .. أنا

سعيد : إسمع يا سيدي .. لقد تعبت فعلا في لعبتكم هذه ..هذا الجنون الذي أصاب بلدتكم لا يعنيني .. السيد مدير منطقة القامشلي قال لي أن آتي وأشرف على بناء القبّة مجددا وأعود .. دعنا ننهي هذا الأمر واتركوني أعود للقامشلي وأسرتي وعملي

العسكري: مدد ..مدد يا أبا الدراويش ..أرجوك يا سيدي دعني المسك واتبارك بك .. أرجوك

سعيد (يدفعه): تتبارك بمن يارجل.. اتق الله .. هل جننت ؟

العسكري: أرجوك يا سيدي ..ابني الصغير مصاب بشلل الأطفال .. أخذته لكل أطباء حلب والشام بدون جدوى.. لن يشفيه سواك .. سأحضره لك كي تقرأ عليه

سعيد(بغضب) : أقول لك اتق الله يارجل.. الشافي هو الله وحده ..

الضابط ٢: انصرف الآن يا عسكري.. هذا ليس وقت هذا .. اذهب وبلغ المختار والوجهاء أن حفيد الدرويش قبّة قد وصل

العسكري(بفرح وهمّة): بل قل اذهب



وبشّرهم .. سأبشرهم بوصول الدرويش حفيد الدرويش

(يخرج العسكري مسرعا)

الضابط٢: أرجوك .. اجلس يا مولانا .. استرح ..

سعيد (يضحك قليلا) : مولانا؟ هل هذا لقب جديد

الضابط٢ : لا أعرف .. هكذا أسمعهم ينادون الدراويش

سعيد : لاحول ولا قوة إلا بالله .. يا سيدي مدير المنطقة .. أنا لست درويشاً ..والدي هاجر من هذه البلدة فقيراً وعمل قصاباً في القامشلي ومات فقيراً، وأنا موظف بسيط في دائرة الإحصاء بالقامشلي .. وقد قدمت قرضا للبنك العقاري منذ ستة اشهر لأكمل ثمن شراء منزل بسيط ..

الضابط : تواضع كبير يامولانا .. تواضع الدراويش

سعيد (بحدة): أقول لك أنا لست درويشاً .. أنا عبد من عباد الله العاديين ..ثم .. أنت ضابط ومدير منطقة .. يعني مثقف.. كيف توافق هؤلاء الناس على جنونهم .

الضابط : ليبنوا القبّة

سعيد : أعرف .. وليقطفوا الزيتون من على أشجارهم ويعصروه ويبيعوا زيته للحكومة .. كل هذا أعرفه .. حكاه لي مدير منطقة القامشلي ..لكن .. ما كنت أتصور أن الأمر قد وصل إلى هذا الجنون كلّه

الضابط: ماذا نفعل ؟ الزيتون عطّن على الأشجار وبدا يتعفن .. جدك أقنعهم انه لايمكن أن يقطفوا الزيتون بدون استئذان القبّة التي بناها .

سعيد : كان يجب أن تقنعوهم بأن قبّة جدي كذبة كبيرة .. نعم .. أنا حفيده بعد ما رأيته أعلن أن القبّة كذبة كبيرة صنعها جدي

الضابط (بانفعال) : وكذبة جدك صارت قناعة راسخة بين هؤلاء الناس ..يحملون الموبايلات ويتراسلون بالفاكسات والإيميلات ..لكن كذبة جدك كما سميتها بقيت ..قل لي ماذا نفعل ..هناك اتفاقية لتصدير الزيت .. وبسبب

جدك لا يقطف هؤلاء الناس زيتونهم إلا إذا أعادوا بناء القبة بوجودك ..ثم اياك أن تخبر الأهالي بما قلته لي عن كذبة جدك ..أنا مثلك أريد أن يبنوا القبة وننتهي

سعيد : حسنا .. وأنا الآن موجود .. المطلوب أن يعاد بناء القبة بوجودي .. كم يستغرق بناؤها ؟

الضابط : ساعة من الزمن .. إنها قبّة طينية .

(أصوات تتصاعد لقرع طبول وصناجات وزمامير وأهازيج أشبه بالمظاهر)

الضابط : اسمع .. إن الأهالي يتجهون نحو المخفر

(يدخل العسكري منهكا)

العسكري: يا سيدي .. الحق .. الأهالي ما ان سمعوا بوجود حفيد الدرويش في السراي اتجهوا اليها بالمئات .. سيقتحمون السراي

الضابط : لتستنفر كل عناصر السراي لمنعهم ..

العسكري: استنفرت ..لكن الحشود كبيرة جدا وهي في حالة هياج

الضابط : واستدعوا شرطة كل مخافر النواحي ليؤازروكم .. سأخرج بنفسي لاواجههم.

(يخرج الضابط والعسكري- سعيد يتجه للجمهور ويخاطبه)

سعيد : هكذا أيها السادة جرت الأمور .. ما إن عرف الناس أنني في السراي حتى تجمهروا حولها في حالة هياج كبير يريدون اقتحامها لرؤيتي والتبرك بي ، ساعات مضت ومدير المنطقة والشرطة وشرطة المخافر التي جاءت من كل النواحي تحاصر السراي تحاول منع الناس من اقتحامها ، الكل يريد التبرك بي.. لكن السيد مدير المنطقة وبعد جهود كبيرة اقنع الناس بان يدخل فقط الوجهاء والعقلاء ليبحثوا معي كيفية بناء القبّة ..

(إضاءة على مكتب مدير المنطقة ومعه عدد من الرجال بينهم المختار وحسون - يدخل سعيد فيحيطون به ويتلمسونه بفرح وتبجيل)

المختار: مدد .. مدد يا درويش قبّة .. بركات جدك يا حفيد الدرويش .. بركاته

الضابط : يا جماعة ..انتم وجهاء وأتقياء البلدة وتوابعها .. دعونا نتوجه فورا برفقة الدرويش حفيد الدرويش ونعيد بناء قبة جده المنهارة

رجل١: نذهب.. لكن بشرط أن يمكث حفيد الدرويش في البلدة ..

سعيد : أبقى؟ يارجل أنا بيتي وأسرتي في القامشلي

رجل٢: نذهب ونحضرهم .. وما تريده نحن بأمرك .. نحن بحاجة إليك يا درويش ..نحن أولى ببركاتك من القامشلي ..

رجل٣: هناك مسحورون مكتوب لهم، وهم بحاجة لفك سحرهم على يديك يا حفيد الدرويش

المختار: وهناك غائبون يعملون في لبنان بحاجة اليك لتجلبهم ببركاتك

رجل٤: وهناك مرضى يحتاجون أن تقرا عليهم ليشفوا

سعيد : كل هذا؟ لك ماذا تظنوني.

الضابط : يا جماعة .. هذه أمور نبحثها فيما بعد بناء القبة .. دعونا نذهب الآن ونبني القبة لتباشروا قطاف الزيتون ..

المختار : صحيح .. بصراحة الزيتون لم يعد يحتمل أكثر.. ترى سيجف ونخسر الموسم يا جماعة .. دعونا نذهب الآن نعيد بناء القبة المبروكة

سعيد : وأنا جاهز.. تفضلوا لنبني القبة .

(يهمون بالخروج لكن حسون يستوقفهم)

حسون : مهلاً.. هل تعتبرون الأمر هكذا فوضى؟

المختار: ماذا تريد يا حسون ..الناس في الخارج على أحر من الجمر لتبني القبّة

حسون : لاتنسى يا مختار أنني من كبار وجهاء وأتقياء دركاش وتوابعها ولي رأيي الذي يجب أن تسمعوه

الضابط : رأيك على العين والراس .. قل رأيك وخلّصنا



حسون : يجب أن نتأكد بأن هذا الرجل هو فعلا حفيد الدرويش قبّة .. ما أدرانا إنه ادعى ذلك .. يا جماعة إذا لم يكن هذا فعلا حفيد الدرويش ستحل اللعنات علينا

الضابط : أنا رأيت بطاقته الشخصية وتوثقت منها.. اطمئن ..انه حفيد الدرويش فعلا

حسون : ألف بطاقة شخصية بقرش.. ثم لاتؤاخذني يا سيدي .. أنتم الحكومة تقولون أي شيء لتمشوا مصالحكم .. تريدون الزيت فلا يمنعكم شيء من إحضار أي رجل ولاتفاق معه على أن يدعي انه حفيد الدرويش

الضابط (بغضب): هل تشكك بالحكومة ياحسون؟ هذا كلام ستحاسب عليه.

حسون : أحاسب أم لا.. المهم التوثق من أن هذا الرجل هو فعلا حفيد الدرويش .. نريد إثباتا

سعيد : ايّ إثبات يارجل؟ دعنا ننتهي من هذا الجنون

حسون (بمحاججة) : سمعتم ؟ قال عن بركات الدرويش جنونا.. لن نبني القبة إلا بعد أن نتأكد انك فعلا حفيد الدرويش..نريد إثباتا

الضابط : لقد ضقت ذرعا بك ..أي اثبات تريد ؟

حسون : بركة واحدة من بركات الدرويش قبة ..فحسب ما حكاه أبي لي كان الدرويش قبة يغطس في النهر الكبير المار في بلدتنا ويبقى مختفيا في قاع النهر أياما ثم بعد ذلك يظهر .. لذلك دعونا نرى هذا الرجل هل يستطيع أن يفعل مثل الدرويش قبة .. سنرميه في النهر ونرى

سعيد (بقلق) : ترموني في النهر كيف.. لك أنا لا اعرف السباحة واغرق في شبر ماء

رجل١ : لاتخف يا درويش .. جدك أيضا لم يكن يعرف السباحة ومع ذلك كان يبقى تحت الماء أياما ثم يظهر

الضابط (بحدة وغضب) : كلامكم مرفوض.. مهمة الدرويش أن يرافقكم لبناء القبة لا أن ترموه في النهر

رجل٢: ما دخلك يا سيدي بيننا وبين حفيد درويشنا .. هيا يا جماعة .. احملوه ولنذهب به إلى النهر ونرميه فيه

سعيد (للضابط برجاء وخوف): أرجوك يا سيدي .. إذا فعلوها سأغرق...لا أعرف السباحة

حسون : سنرميك في النهر .. إذا سبحت فورا وخرجت فأنت لست حفيد الدرويش قبة .. وإذا غطست فأنت فعلا حفيده ..ابق تحت الماء نصف ساعة .. يا سيدي نقبل بربع ساعة ..المهم أن تثبت انك حفيده وتستطيع أن تفعل مثله ..هيا يا رجال .. احملوه

(يحملونه – يحاول مدير المنطقة تخليصه لكنهم يخرجون به وسعيد يصرخ مستنجدا مدير المنطقة – إظلام تدريجي مع تصاعد الأصوات في الخارج – ينار المسرح مجددا حيث نرى سعيد بهيئة رثة وشعر منكوش يجلس بجانب رجل يمثل انه يقود سيارة– صوت حافلة – يقف سعيد ويتحدث للجمهور)

سعيد : كابوس.. كابوس كبير كاد يأخذ مني حياتي ..لكن الله كتب لي عمراً جديدا .. فما حدث انهم حملوني خارجا .. أحاط الآلاف بي في تظاهرة قديمة ورموني في النهر القريب، لا اذكر لحظتها سوى اني تشاهدت ..لم يستطع مدير المنطقة وكل الشرطة تخليصي من بين أيديهم .. رموني في النهر.. طبعا غطست ..فأنا فعلا لا أعرف السباحة .. غبت عن الوعي ..ولا اعرف ماذا حصل بعدها.. لكن في الليل وجدت نفسي عالقا في شجرة صفصاف كبيرة على ضفة النهر ..أدركت وقتها أن مياه النهر جرفتني خارج البلدة ولكن الله لطف .. اعترضتني شجرة صفصاف اشتبكت بأغصانها ثيابي ..تمسكت بالشجرة وسحبت نفسي خارج النهر للضفة .. اختبأت طوال الليل تحت الصفصافة ، ومع اول ضؤ مشيت نحو الطريق العام القريب من النهر ،وها أنا اركب بأول سيارة عابرة ذاهبة إلى حلب حامدا الله أن سائقها لم يرني عندما رموني في النهر .. لو رآني وقتها لكان أعادني للبلدة

(**يعود للجلوس الى جانب السائق**)

إذن رموه في النهر

السائق: نعم ...رموه وسط التهليل والزغاريد وضرب الدفوف ..(بإعجاب وخشية) لك هذا حفيد الدرويش قبّة يا رجل .. شغلته كبيرة

سعيد :وماذا حصل ؟

السائق: صاح وهم يرموه مدد.. مدد يا جدي الدرويش قبّة وغاب تحت الماء أمام أنظار الجميع .. المسكين مدير المنطقة لم يقتنع .. استدعى رجال الإطفاء والغواصين من ادلب وحلب .. بحثوا عنه طوال الليل تحت الماء ولم يجدوه

سعيد : هذا يعني أنه غرق

السائق(بغضب): لا تغلط ..حفيد الدرويش قبّة ورث الدروشة وبركاتها عن جده ، بعد أيام سيخرج من تحت الماء ويظهر (يصرخ) مدد .. مدد يا حفيد الدرويش قبة .. مدد.. قل مدد يارجل ..دع حفيد الدرويش يسمعك

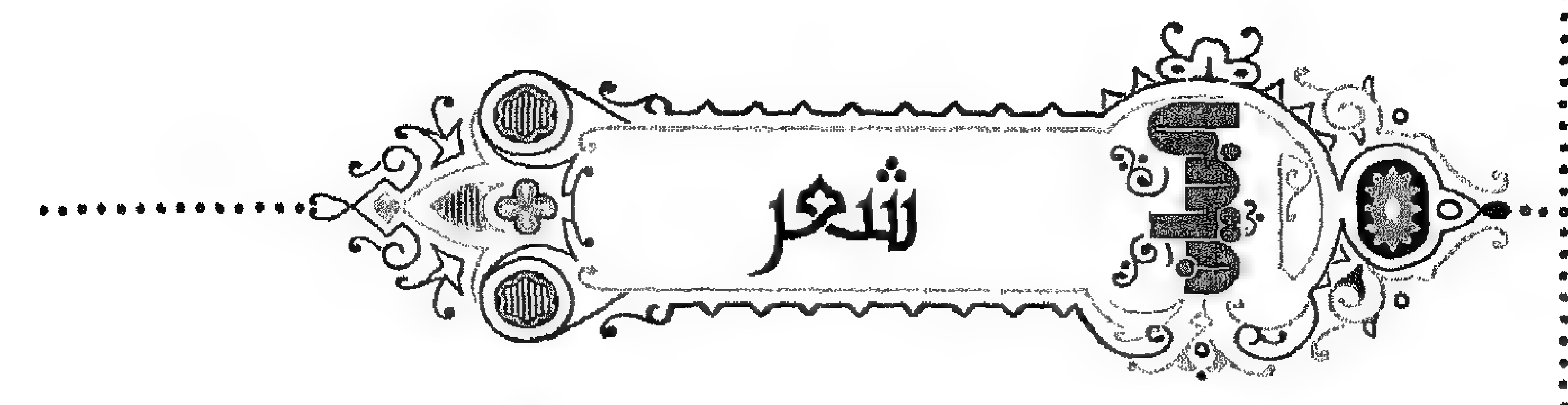
سعيد (يبتسم) من يسمعني ؟ حفيد الدرويش قبة ؟ ألم تقل لي أنه الآن قابع تحت الماء في النهر الكبير

السائق : ولوّ.. رغم ذلك هو مثل جده يسمع من يتمدمد به .. قل مدد ..لاتضيع فرصة الحصول على بركاته عليك

سعيد : لم لا.. مدد يا حفيد (يضحك) مدد يا حفيد جدي مدد .. (يزداد ضحكا بقوة) مدد .. (يستمر بالضحك) ماذا فعلت بهؤلاء الناس يا جدي .. ماذا فعلت بهم يا جدي .. (يستمر بالضحك)

(ستار)





في جنة الخُلد

شعر: وليد القلاف
(الكويت)

تَزاحَمَ الغَيْمُ في الأجفانِ وانْهَمَلا
لَمّا نَعَيْنا الأميرَ الوالِدَ البطَلا

وغابت الشمسُ في الأحزانِ تاركةً
مِنْ حَولِنا شفقَ الآهاتِ مُشتَعِلا

للهِ ما فَعَلَتْهُ الحالِكاتُ وَقَدْ
تَتابَعَ الهمُّ مَنْ جرّائِها هَطِلا

ولا أرى في سِوى الأيام مِنْ سَبب
إلى الفناءِ.. فيا قُبْحَ الذي جَمُلا

تَمْضي وَيَمْضي بها الإنسانُ مُعْتَقِداً
بأنّهُ فَهِمَ النّفْسَ التي جَهِلا

ما بَيْنَ مُضْحِكَةٍ مِنْها وَمُبْكِيَةٍ
قَدِ انْزَوتْ أسْهُمٌ لا تقبلُ الجَدَلا

والموتُ أدعى إلى هَذي العُقولِ وَهَلْ
يرى الحقيقةَ مَنْ عَنْ مَوْتِهِ انشغلا

ما كان في أمسنا قدْ صارَ في غدِنا
وهكذا الحاضرُ المشهودُ قدْ حَصلا

وكمْ تغورُ الدّراري وهْيَ عاليةٌ
وَذو الحصافةِ لا يستبعدُ الأجلا

قضاءُ رَبٍّ بهِ سَعْدٌ قضى وَبِهِ
تَسابقَ الدّمْعُ في الخدّينِ مُنْهَمِلا

وقامت اللوعةُ السّوْداءُ تَكْتُبُنا
في صفحةِ الحُزْنِ عُنواناً لِمَنْ ثكلا

لَقَدْ دَعاهُ إلى مَثْواهُ خالِقُهُ
مِنْ بَعْدِ ما بذلَ العُمْرَ الذي بذلا

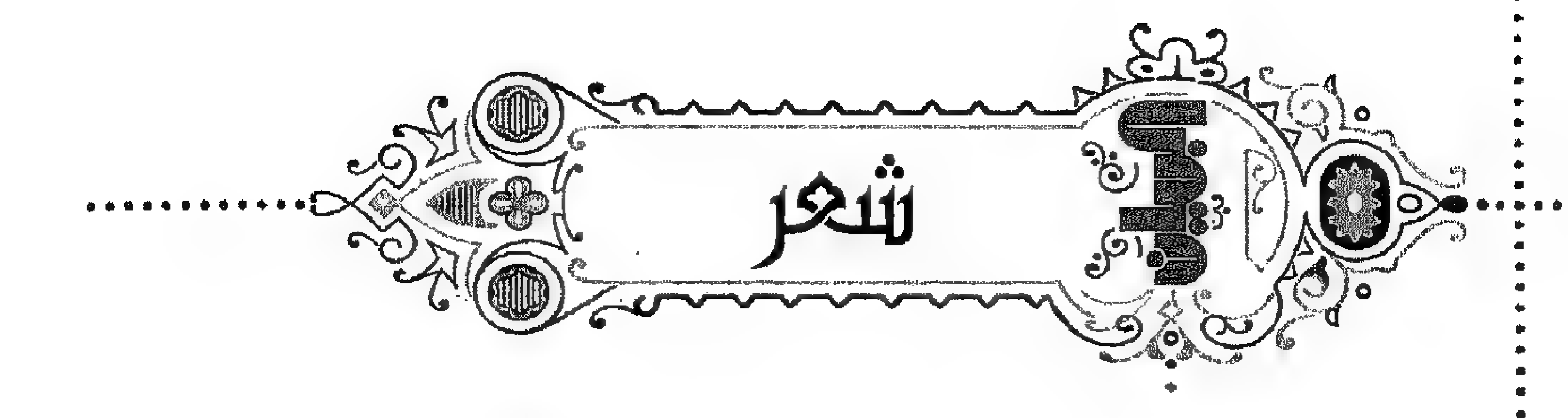
وفي جنازَتِهِ الأبصارُ حائرةٌ
فلا ترى غايةً تُرجى ولا أملا

مَشَوْا بهِ نحوَ مَثْواه الأنامُ وَما
دَرَوْا بأنّ السّنا لا يَسْكُنُ الوحَلا

وَحاصَرَ الحُزْنُ دُنْيانا بِظُلْمَتِهِ
حتّى رَأيْنا بها الإشراقَ قدْ قُتِلا

رُحماك ربي منَ الأحزانِ نازلةً   فَليْسَ سَهلاً علَينا دَفْعُ ما نَزلا
وا لهفتاهُ على مَنْ سارَ دون خُطىً   إلى القرارِ الذي بالبرزَخِ اشتملا
أودى به ألَمٌ ما زال يُؤلِمُنا   وكم تشابهَ فينا الموتُ واتصلا
والموتُ دربٌ جميعُ الناس تَسلُكُهُ   إلى المصيرِ الذي بالباقياتِ جَلا
وكُلُّ نفسٍ لها ميزانُها وَبِهِ   إمّا ترى الفوزَ أجراً أوْ ترى الفشلا
في جنّةِ الخُلدِ يا مَنْ كُنتَ جَنَّتَنا   وفي جوارِ الإلهِ المُكْرِمِ النُّزُلا
خلا مكانُكَ إلا مَنْ مُواطَنَةٍ   غَرَسْتَها فسمتْ منْ فوقنا ظُللا
وَسيرَةٍ لا يَزالُ الحُبُّ يَبْعَثُها   بَعْثاً يَدومُ مَعَ الأيّامِ مُتَّصِلا
مِنْ عهدِ والدِكَ المَرحومِ ما انشغلتْ   عَنّا يَداك.. ولا مَولودُكَ انشغلا
ولا تَفاضَلَتِ الأنواءُ في كَرَمٍ   إلا وَأنْتُم لَنا النَّوْءُ الذي فَضُلا
تعاقُبٌ لا أرانا اللهُ عاقِبةً   لهُ.. ولا انحرمت منهُ الكويتُ.. ولا
إخوانُ مَريَمَ والأيّامِ عاقدةٌ   عَلَيْهِمُ التّاجَ بالحُكمِ الذي أعتدلا
نرى الحياةَ بِهِمْ ميْدانَ مَلحَمَةٍ   فيها فوارِسُهُمْ لا تَعْرِفُ المَلَلا
وأنتَ يا فارسَ التحريرِ حاكِمُنا   حتىً وَإنْ لَمْ تَكُنْ بالحُكمِ مُشتَمِلا
لقدْ ترجّلتَ منْ سُقْمٍ وَمِنْ تَعَبٍ   وقدْ تَرَجّلَ مَنْ في القلبِ قدْ دَخلا
لولا اعتلالُكَ ما خَطّتْ أناملُنا   في مَجلِسِ الأمّةِ الأمْرَ الذي ثَقُلا
إرادةُ اللهِ أمضى مِنْ إرادتِنا   ولا ترى غيرَها حلاً لما حَصَلا
حتى أتانا صُباحُ الخيرِ مُمْتَطِياً   سياسةً بسناها الواقِعُ اكتحلا
نبكي ونضحكُ والوجدانُ مُضْطَرِبٌ   مِمّا رأينا منَ الجُرحِ الذي اندملا
وفي رحيلِكَ عنّا اليومَ في عَجَلٍ   لمْ تُنسِنا الحُزْنَ بلْ أنسيتَنا الجذلا
نبكي وتبكي منَ الإشفاقِ أدْمُعُنا   حتى نسينا من استبكائنا الخجلا
كُنّا.. وما كانت الأيامُ تُكرِمُنا   إلا لكيْ نَبْلُغَ اليومَ الذي بخلا
والعيشُ تهنئةٌ فيهِ وتعزيةٌ   ولا يدومُ على حالٍ لِمَنْ سألا
ألا وإنكَ في ذا اليومِ مُحزِنُنا   وإنْ غدا بكَ منْ في الغيبِ مُحتفِلا
وإنَّ أكرَمَ مَنْ تُرجى مثوبتُهُ   ربٌّ إليهِ يكونُ العبدُ مُبْتَهِلا
كساكَ ربُّكَ منْ أثوابِ رحمتِهِ   ثوباً يعزُّ على منْ لم يكنْ مَثَلا
وصانَ قدرَكَ في فردوسِ جَنَّتِهِ   مَعَ النبيينَ والأطهارِ والنُّبلا
فَنَمْ كما شاءتِ الأقدارُ مُغتبطاً   بما رأيتَ منَ الفضلِ الذي كَمُلا
وَدَعْ لنا ما تبقّى من مواصلةٍ   فكُلُّنا بجميلِ الصبرِ قدْ جَمُلا
خيرٌ وأبقى منَ الأيامِ آخِرةٌ   بقيةُ اللهِ فيها تُنصِفُ الرَّجُلا





ها قد وقفنا

شعر: عبد الغني حداد
(الكويت)

قفا نبْكِ

ها قد وقفنا

وطال الوقوفْ

بكينا... بكينا

وطال البُكاء

ومرَّ الزمانُ

ونحن وقوفٌ

تجاوزَنا .. مالنا.. لا نسيرْ!

* * *

قفا نبْكِ

ها قد وقفنا

ونبكي ... ونبكي

لنبكي الحبيبَ

ونبكي المنازلَ والنازلين..

ومرّت بنا

شعوبٌ تسيرُ

ومرَّتْ بنا أمَمَ العابرين

إلى غَدِها تصنع المستحيل

ونحن وقُوفٌ

يمرُّ الزمانُ .. ولسنا نسير

* * *

قفا نَبْكِ

ها قد وَقفَنا

فأينَ المنازلُ؟ أين الحبيبُ؟

وأينَ؟ واين؟

ولم يشفِ نوحٌ

إلامَ سنبكي؟

ويبقى البكاءُ

على كلِّ شيء جميلٍ جليلْ

وهيهات يشفي البكاءُ.. العليلْ

ومازال فينا صدًى من نداءٍ

لمن قال بالأمس:

اليوم خمرٌ

وفي كل يومٍ خمورٌ

يُخاطبُنا عبْرَ أزماننا

ويهتفُ فينا:

قفا نَبْكِ

ها نحن نبكي وُقوفاً

ويمضي الزمانُ

ونحنُ وقوفٌ.. فكيف نسيرْ؟



قل سلام على الصمت

الإهداء : إليه متلبساً ببراءته..!!

بقلم:محمد صالح الجرادي
(اليمن)

صاحبي عادَ..
لكنَّ أيدري وقد أغمضت شفتاه نشيد القدوم الجميل
ونامت هواجسه حيثما نامت الروح في دعةٍ
كيف عاد؟!
وكيف دنا غير عادتهِ جسداً رافلاً في ثياب الفناء
وبعض دم ناهزٍ للعويل..
وكيف ذوى ليلَ قريتهِ
واستباح النواح البيوت شتاءً طويلاً
وكيف استوى صاحبي جثةً في اكتمال التعري ..
وقد أنكرته الطريق ..
الحصى..
درج البيت..
بقايا روائحه في االزوايا
وأعقاب سيجارة لم تمت بعد
لم تنطفئ

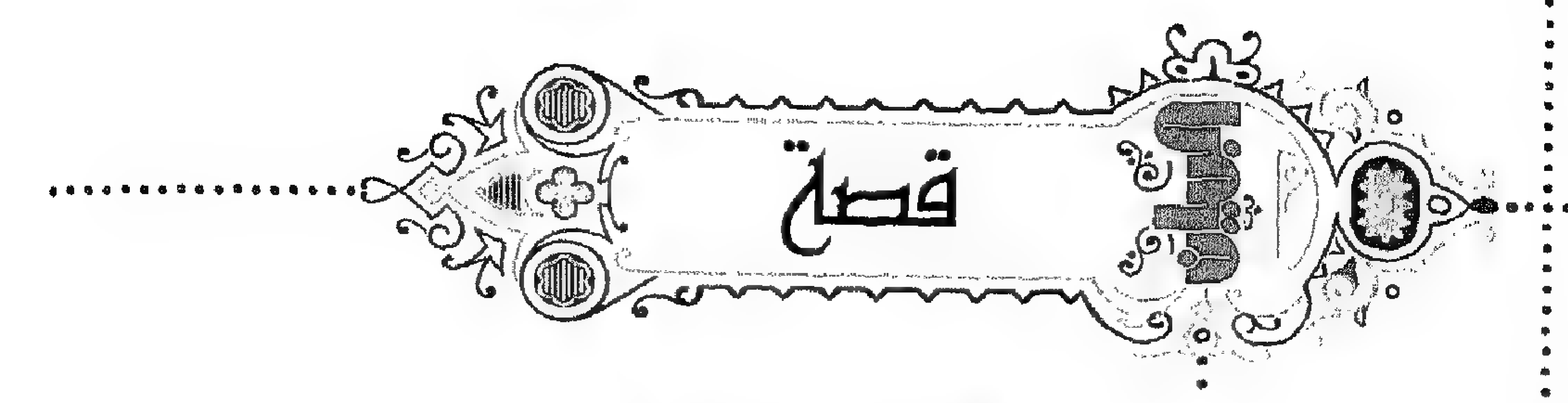
كيف أصخت لما يحمل الليل ..
فوق ارتعاش الأصابع نافذةً
هي تألف هنتهُ إذ يعود
وتألف قرع يديه على الباب
تألف صبح خطاه
لياليه..
تألف كل الذي قطّرتهُ مرافئ قريته في حناياه
من شجنٍ ..
وحنين.

**** *****

مساؤك ياصاحبي طيبٌ
ومسائي حزين.
أفي الصمت ماتشتهيه ..
وماكنتَ تأملهُ ..
قل سلامٌ على الصمت
ثم استرح.
في زمان كهذا :
((أحب المغني كثيراً
كثيراً ..
ولم يدرِ ماذا أحبّ))*
وفي وطنٍ كان صوتكَ من خشبٍ فيهِ ..
والآن صمتكَ ياصاحبي
من ذهبٌ .

---

* من قصيدة للشاعر الراحل عبدالله البردوني



فنان الجوع

بقلم: فرانز كافكا

ترجمة: د. الجلالي الكدية

(المغرب)

خلال هذه العقود الأخيرة انخفض الاهتمام باحتراف فن الامتناع عن الطعام في السيرك بشكل ملحوظ. في مامضى كان شيئاً مريحاً جداً أن يقدم المرء للجمهور مثل هذه الأداءات العظيمة تحت إدارته الخاصة. أما اليوم فقد أصبح هذا أمراً مستحيلاً. إننا الآن نعيش في عالم مختلف. في حقبة ما من الزمن كانت المدينة بكاملها تلي اهتماماً قوياً بفنان الجوع، كما كانت الإثارة تزداد يوماً بعد يوم من صيامه وكل واحد يرغب في رؤيته مرة واحدة في اليوم على الأقل. و كان هناك أناس يشترون تذاكر فصلية للأيام القليلة الأخيرة فيجلسون النهار كله أمام قفصه الصغير وراء القضبان. وحتى خلال الليل كانت ساعات للزيارة حيث يزداد التأثير قوة بفعل الأضواء الساطعة من المشاعل. وعندما يكون الجو صافياً يوضع القفص في الهواء الطلق، وعندئذ تكون متعة خاصة للأطفال لمشاهدة فنان الجوع. أما بالنسبة للكبار فلم يكن في غالب الأحيان سوى مزاحاً حدث أن أصبح اسلوباً سائداً، لكن الأطفال كانوا يقفون فاغري الفم وهم يمسكون بعضهم البعض من أجل الطمأنينة مندهشين لرؤيته وهو يجلس هناك شاحب اللون مرتدياً رداءً محكماً بلون أسود وضلوعه بارزة. كان يجلس ليس على كرسي بل بين الحشيش على الأرض، أحياناً يهز رأسه بلطف وهو يجيب عن الأسئلة بابتسامة متكلفة، أو ربما يمد ذراعه من القضبان كي يرى المرء كم هي نحيلة، وبعد ذلك ينطوي على ذاته ولا يعبأ بأي شيء أو بأي أحد ولا حتى بدقات الساعة المهمةجداً، و هي القطعة الوحيدة التي كانت تؤثث قفصه. بل كان فقط يحدق في الفراغ بعينين نصف مفتوحتين، ومن حين لآخر يرشف ماء من كأس صغيرة جدا ليرطب شفتيه.

بالإضافة إلى المشاهدين العابرين كانت هناك فرق من المراقبين للتناوب ينتقيهم الجمهور، وغالباً ما يكونون جزارين، مما يثير الاستغراب، يتولون مهمة مراقبة فنان الجوع ليل نهار وفي كل مرة يحضر ثلاثة منهم حتى لا يلجأ إلى بعض التغذية السرية. ولم يكن ذلك إلا شكلية أنشأت من أجل طمأنة الجماهير، ذلك لأن الخبراء يدركون جيداً أن خلال فترة الصيام لا يمكن للفنان بأي حال من الأحوال ولو تحت الإكراه بالقوة أن يبتلع حتى أصغر قطعة من الطعام لأن شرف المهنة يمنع ذلك. وبالتأكيد ليس كل مراقب كان قادراً على فهم هذا، بل كانت مجموعات من المراقبين الليليين متهاونة جداً في القيام بواجباتها فيتجمعون عن قصد في زاوية منعزلة وينهمكون في لعب الورق وهم يهدفون بوضوح إلى إعطاء فنان الجوع فرصة لأخذ بعض المنعشات التي يفترضون أنه يستطيع سحبها من ذخيرة سرية. لا شيء يزعج الفنان أكثر من هؤلاء المراقبين، فهم يسببون له التعاسة فلا يتحمل صيامه وأحياناً يسيطر على ضعفه بما يكفي فيغني خلال مراقبتهم بما يستطيع من وقت لكي يبرهن لهم عن مدى ظلم شكوكهم. إلا أن ذلك لم ينفع لأنهم كانوا يستغربون لذكائه حيث يستطيع ملأ فمه حتى أثناء الغناء. وما كان يثير اشمئزازه أكثر هم أولئك المراقبون الذين يجلسون بالقرب من القضبان كأن الضوء الخافت في الرواق لا يكفيهم، وكانوا يسلطون عليه الضوء الساطع من المشاعل الكهربائية الجيبية والتي يوفرها لهم مدير المسرح. ومع ذلك فإن هذا الضوء القاسي لم يزعجه إطلاقاً لأنه لا يستطيع النوم بشكل ملائم بل فقط قد يغفو قليلاً كيفما كان الضوء وفي أية ساعة حتى عندما يكون الرواق مكتظاً بالمشاهدين وضجيجهم. كان سعيداً جداً وهو يترقب قضاء ليلة يقظاً بصحبة هؤلاء المراقبين، بل كان مستعداً لتبادل النكت معهم أو يقص عليهم حكايات حياته المتجولة أو يقوم بأي شيء على الاطلاق كي يبقيهم يقظين ليبرهن لهم ثانية أنه لا يتوفر على طعام في قفصه وأنه يصوم بطريقة لا يستطيع أحد منهم عليها. أما أسعد لحظاته فكانت عندما يأتي الصباح فيجلبون فطوراً ضخماً وعلى حسابه فيرتمون عليه بشهية عارمة لا تكون إلا لدى الأصحاء بعد ليلة شاقة من الأرق. بالطبع كان هنالك أناس يجادلون بأن مثل هذا الفطور كان محاولةجائرة لرشوة المشاهدين، إلا أن ذلك كان مبالغاً فيه لأنهم عندما كانوا يدعون للمراقبة الليلية بدون فطور بل فقط من أجل القضية كانوا يحضرون بندرة رغم أنهم يتشبثون بشكوكهم بشكل عنيد.

وعلى أية حال فإن مثل هذه الشكوك كانت مصاحبة ضرورية لمهنة الصيام. ومهما حدث لا يمكن لأي أحد أن يراقب فنان الجوع باستمرار ليل نهار وبالتالي لا يستطيع أحد أن يقدم حجة شخصية أن الصيام كان حقيقة صارماً ومستمراً، بل الفنان وحده هو الذي يستطيع أن يعرف ذلك، ولهذا لا شك أنه هو المشاهد الوحيد الذي كان راض تمام الرضا عن صيامه. ومع ذلك ولأسباب أخرى فلم يكن أبداً راض إذ ليس الصيام وحده هو الذي أدى به إلى هذه النحالة فجعل

كثيراً من الناس يتجنبون استعراضاته متحسرين لأنهم لم يتحملوا منظره، بل ربما عدم رضاه عن نفسه هو الذي أرهقه. ذلك لأنه هو وحده يعرف ما لا يعرفه أي خبير، أي يعرف كم أن الصيام كان سهلاً. لقد كان أسهل شيء في العالم. ولم يترك هذا سراً، غير أن الناس لم يؤمنوا به، وفي أحسن الأحوال اعتبروا ذلك تواضعاً منه.

لكن معظمهم اعتقدوا أنه كان يبحث عن الشهرة أو ربما كان نوعاً من الخداعين وقد وجد الصيام سهلاً لأنه اكتشف طريقة ما لجعل الصيام سهلاً، ثم تجرأ أن يعترف بالواقع نوعاً ما. وكان عليه أن يتحمل كل هذا ومع مر الزمن تعود على ذلك، إلا أن عدم رضاه الباطني كان دائماً يعتمل ولم يغادر القفص من تلقاء نفسه بعد كل مرحلة من مراحل الصيام، و ينبغي أن نسلم بهذا لصالحه.

بلغت أطول مرحلة من مراحل صيامه أربعون يوماً كما قرر ذلك مديره، ولم يسمح له باجتياز تلك المدة، ليس حتى في المدن الكبرى، والسبب في ذلك معقول. لقد برهنت التجربة أن خلال حوالي أربعين يوماً يمكن إثارة اهتمام الجمهور من خلال ضغط الإشهار المتزايد والمستمر، لكن بعد ذلك تبدأ المدينة تفقد الاهتمام وتتلاشى المساندة المتعاطفة بشكل ملحوظ. بالطبع هنالك اختلافات محلية من مدينة إلى أخرى أو من بلد إلى آخر، إلا أنه على العموم أربعون يوماً هي الحد . إذن في اليوم الأربعين يفتح القفص المزين بالورود فيملأ الرواق المشاهدون المتحمسون وتبدأ فرقة موسيقية عسكرية في العزف. بعد ذلك يدخل طبيبان القفص لقياس نتائج الصيام. ثم تعلن هذه النتائج عبر مكبر الصوت، وأخيراً تظهر سيدتان شابتان سعيدتان باختيارهما لهذه المهمة الشرفية، أي لتساعد فنان الجوع على النزول من الدرجات القليلة المؤدية إلى مائدة صغيرة وقد وضع عليها طعام غير صالح تم اختياره بعناية. وفي هذه اللحظة بالذات يصبح الفنان دائماً عنيداً. صحيح أنه يأتمن ذارعيه النحيلتين إلى أيادي السيدتين الممدودة لمساعدته وهما تنحنيان عليه، ومع ذلك يرفض الوقوف. فلماذا يجب أن يتوقف عن الصيام في هذه اللحظة بالذات وبعد أربعين يوماً؟ لقد استمر في الصمود لمدة طويلة، مدة لا حدود لها، فلماذا إذن يتوقف الآن وهو في أحسن حالة من الصيام، أو بالأحرى لم يبلغ أحسن حالة من الصيام بعد؟ لماذا ينبغي حرمانه من الشهرة التي قد يحققها من صيام أطول، وكذا من كونه ليس فقط فنان الجوع صاحب الرقم القياسي لكل الأزمنة، وربما أكثر من ذلك، لكن أيضاً لتحطيمه لرقمه الشخصي من خلال أداء يتجاوز حدودالخيال البشري، إذ أنه كان يشعر أن لا حدود لقدرته على الصيام؟ وإذا كان جمهوره يدعي بأنه معجب به فلماذا لا يتحمله؟ وإذا كان هو قادراً على تحمل الصيام لمدة أطول لماذا لا يتحمل الجمهور ذلك؟ أضف إلى هذا أنه كان متعباً فكان يستريح وهو جالس بين الحشيش، والآن كان من المفروض أن ينتصب واقفاً وينزل إلى وجبة طعام، في حين أن مجردالتفكير بذلك يثير لديه الشعور بالغثيان. ولولا حضور السيدتين لكشف عن



ذلك الشعور ولو بعناء كبير. نظر إلى عيني السيدتين اللتين كانتا تبدوان ودودتين و لكن في الحقيقة كانتا قاسيتين جداً، ثم هز رأسه فشعر به ثقيلاً على رقبته الواهنة. ومن جديد وقع ما كان يحدث دائماً.

تقدم المدير في صمت، لأن الكلام يستحيل مع صوت الفرقة الموسيقية، ثم رفع ذراعيه في الهواء فوق الفنان كما لو أنه يدعو الله لينظر إلى مخلوقه هنا بين الحشيش، إلى هذاالشهيد المعذب، وهو فعلاً كان كذلك ولو بمعنى آخر مختلف جداً. ثم أمسكه المدير من خصره النحيل، مما تطلب حذراً مبالغاً فيه حتى تثير حالته الهشة الإعجاب والتقدير، و سلمه إلى عناية السيدتين الشاحبتين دون أن يهزه حيث ساقاه وجسده ترنحوا وتمايلوا. في هذه اللحظة استسلم الفنان بشكل كامل فتدلى رأسه على صدره كما لو أنه حط هناك عن طريق الصدفة. كان جسمه فارغاً وساقاه متشنجتين من أجل الحفاظ على ذاتهما وهما تتشبثان بركبتيه، ومع ذلك تتجرران بالأرض وكأنها أرض غير صلبة في الحقيقة، أو كما لو أنهما كانتا تحاولان فقط البحث عن الأرض الصلبة. بعد ذلك هوى جسده بالكامل، وهو على أي لا يتجاوز وزن ريشة، على إحدى السيدتين فالتفتت من حولها وهي تلهث قليلاً كأن هذا المنصب الشرفي لم يكن إطلاقاً ما كانت تتوقعه، ثم مدّت عنقها أولاً إلى أبعد حد تستطيع لتجنب وجهها من أي لمس مع الفنان. وعندما فشلت ولم تساعدها مرافقتها الاكثر حظاً أبعدت بيدها الممدودة والمرتعشة رزمة عظام يدالفنان، الشيء الذي أثار لدى المشاهدين بهجة كبيرة. وإذا بها تنفجر دموعاً فكان لابد من استبدالها بمساعدة أخرى كانت متمركزة تنتظر على أهبة الاستعداد لمدة طويلة.

ثم وصل الطعام وحاول المدير أن يضع قليلاً منه بين شفتي الفنان بينما كان هوجالساً في ما يشبه غيبوبة، وكان هذا مصحوباً بطقطقات مرحة تهدف إلى صرف انتباه الجمهور عن حالة الفنان. وبعد ذلك يشرب على نخب الجمهور، ويبدو أن الفنان هو الذي أمر بذلك بهمسة في أذن المدير. أكدت الفرقة الموسيقية على ذلك بمقطع قوي فتلاشى المتفرجون، و لم يبق لأحد أي سبب في أن يكون غير راض عن تلك الإجراءات ، لا أحدسوى فنان الجوع نفسه كما جرت العادة.

وهكذا عاش لسنوات عديدة تتخللها فترات قصيرة منتظمة ليتعافى، عاش في عزة ملحوظة يشرفه العالم، ومع ذلك لم يكن مرتاح البال،بل وأكثر من ذلك كان مضطرباً إذ لا أحد يأخذ إرتباكه على محمل الجد. وأي مواساة كان حقاً يحتاج إليها؟ وماذا أيضاً كان فعلاً يرغب فيه؟ وإذا كان من أحد طيب يتأسف له ويحاول مواساته بالإشارة إلى أن السبب في كآبته يكمن في صيامه لمدة طويلة، فعندئذ يرد هو بانفجار غاضب ويفاجئ الجميع فيبدأ بزعزعة قضبان القفص مثل حيوان وحشي. إلا أن المدير كانت لديه طريقة لمعاقبة هذه الانفجارات والتي كان يستمتع بتهدئتها. كان يعتذر علناً للجمهور على سلوك الفنان، والعذر الوحيد، كما كان يعترف، هو الانفعال الذي يسببه الصيام، وهذه حالة لا يمكن أن يفهمها



هؤلاء الذين يتغذون جيداً. وبعد هذا ينتقل بشكل طبيعي إلى ذكر التباهي غير المفهوم بكونه يستطيع الصيام لمدة أطول مما كان يفعل. ثم يمدح الطموح الكبير والعزيمة القوية ونكران الذات المتضمنة في قوله هذا. فيرد على ذلك ببساطة بعرض صور فوتوغرافية كانت تباع للجمهور تظهر الفنان في يومه الأربعين من الصيام وهو ممدد على سرير يكاد يكون ميتاً من التعب الشديد. إن تحريف هذه الحقيقة، والتي اعتاد عليها الفنان رغم ذلك، كانت دوماً تثير أعصابه من جديد ولم يطقها. فكانت نتيجة نهاية الصيام، التي تأتي قبل أوانها، تقدم باعتبارها السبب في ذلك! لذا كان مستحيلاً مقاومة سوء الفهم هذا ضدالعالم بكامله من الذين لا يفهمون. ومرة تلو الأخرى كان يقف عن إيمان صادق خلف القضبان ينصت للمدير، لكن ما أن تظهر الصور الفوتوغرافية حتى يستسلم فينهار فوق الحشيش ويعود الجمهور المقتنع من جديد إلى الاقتراب منه ليحدق فيه.

وبعد مضي سنوات قليلة يتذكر الشهود مثل هذه المشاهد لكن دائماً دون أن يفهموا ذواتهم على الإطلاق. وفي غضون ذلك كان التحول السالف الذكر في اهتمام الجمهور قد بدأ، بدا وكأن هذا التحول قد حدث بين ليلة وضحاها. قد تكون من وراء ذلك أسباب عميقة، لكن من سينزعج لذلك؟ على أي حال، ذات يوم وفجأة وجد فنان الجوع المدلل نفسه مهجوراً من لدن هؤلاء الذين يبحثون عن التسلية، بل كانوا يتدفقون بأعداد غفيرة قاصدين تسليات أخرى يفضلونها أكثر. وللمرة الأخيرة هرع به المدير عبر نصف أوروبا ليكتشف هل مايزال ذلك الاهتمام القديم حياً هنا أو هناك، لكن دون جدوى. في كل مكان كان النفور من مهنة الصيام حقيقياً وجلياً كما لو أن اتفاقاً سرياً حدث. بالطبع لا يمكن أن يكون ذلك النفور قد برز حقيقة بشكل مفاجئ وبهذه الدرجة، بل كانت هناك علامات مؤشرة كثيرة لم تلاحظ بشكل كاف أو أنها كانت خامدة في خضم أوج النجاح وهي الآن تعود إلى الذهن، لكن الآن فات الأوان لاتخاذ إجراءات مضادة. بالتأكيد قد يعود الصيام إلى أسلوب سائد في الحياة جديد في مرحلة قادمة، إلا أن هذا لا يطمئن هؤلاء الذين يعيشون في الوقت الراهن. إذن ماذا كان على فنان الجوع أن يفعله؟ لقد كان الآلاف من الناس يصفقون له في زمانه ولا يمكن له أن يتنازل عن مكانته بعرض نفسه في كشك صغير في شارع بأحد المعارض في قرية أما أن يتخذ مهنة أخرى فلم يكن فقط قد كبر على ذلك بل كان مخلصاً متعصباً لمهنة الصيام. لذا ترك الفنان المدير شريكه في عمل لا مثيل له وأجر نفسه لسيرك ضخم، ولم يقرأ شروط العقد حفاظاً على مشاعره.

إن سيركاً ضخماً يشتغل بشكل كبير في استبدال وتوظيف البشر والحيوان والآليات يجد دائماً ما يوفره لاستعمال الناس وفي أي وقت بما في ذلك فنان الجوع، طبعاً شريطة أن لا يطلب الشيء الكثير، وفي حالته الخاصة على أي ليس الفنان وحده هو المطلوب بل شهرته الطويلة والمعروفة أيضاً. أجل، إذا ما اعتبرنا الطبيعة الخاصة لأدائه الذي لم يضعفه التقدم في السن فليس هناك مانع من

كونه فناناً قد تجاوز شبابه ولم يعد في أوج مهاراته المهنية، وها هو الآن يبحث عن زاوية هادئة في السيرك. بل بالعكس لقد أثبت فنان الجوع أنه يستطيع أن يصوم إلى الأبد، وهذا شيء موثوق به تماماً. كما ادعى أيضاً أنه لو سمح له بأن يصوم كما يشاء، وقد وعدوه بذلك عى الفور وبدون عناء يذكر، فإنه يستطيع أن يذهل العالم بإنجاز رقم قياسي لم يسبق لأحد أن حققه، وهذا الإعلان أثار بالتأكيد ابتسامة لدى محترفين آخرين لأنه أهمل اعتبار تغيير رأي الجمهور وقد نسيه فنان الجوع في خضم حماسه.

غير أنه في الحقيقة لم يفقد إحساسه بالوضعية الواقعية بل سلم بأنه وقفصه يجب أن يوضعا ليس وسط الحلبة باعتباره الفرجة الرئيسية، بل خارجها وبالقرب من أقفاص الحيوانات في موقع سهل المنال. ثم إن ملصقات ضخمة ومصبوغة بألوان زاهية أطرت القفص لتعلن ما سوف يشاهد داخله. وعندما هب الجمهور جماعات من حين لآخر لمشاهدة الحيوانات لم يتفادوا المرور بجانب قفص فنان الجوع والتوقف هناك للحظة. وربما كان بإمكانهم التوقف هناك لمدة أطول لولا ضغط هؤلاء الذين يندفعون من خلفهم في الممر الضيق والذين لا يدركون السبب في إعاقة سبيلهم إلى معرض الوحوش المثيرة، وقدجعل هذاالأمر مستحيلاً على أي أحد أن يقف محدقاً بهدوء ولوقت طويل. لذلك إن فنان الجوع الذي كان في السابق يتطلع بأمل إلى أوقات الزيارات هذه كإنجاز رئيسي في حياته، فقد بدأ الناس الآن ينفرون منها. في البداية كان لا يقدر على انتظار تلك الفترات وكم كان مبتهجاً عندما يرى حشوداً من الناس يتوافدون في اتجاهه إلى أن ترسخ في ذهنه أن هؤلاء أو جلهم (وهنا لم يصمد حتى خداع نفسه العنيد والذي التصق به عن وعي أمام الواقع)، واعتبارا لسلوكهم المتكرر كانوا كلهم وبدون استثناء يتجهون إلى معرض الوحوش. وتظل رؤيتهم الأولى من بعيد هي الأفضل. ذلك لأنهم عندما يصلون إلى قفصه فإنه مباشرة يصم بصخب صياحهم وشتائمهم التي تعلو من الفريقين المتخاصمين، وهم يتجددون باستمرار، فمنهم من يرغب في التوقف ليحدقوا فيه (وسرعان ما بدأ يكره هؤلاء أكثر من غيرهم) ليس بسبب اهتمام حقيقي بل فقط بسبب إثبات الذات العنيدة، ومنهم من يرغب في التوجه مباشرة إلى الحيوانات.

وبعد مرور الاندفاع الكبير الأول يأتي المشردون، ورغم أن لا شيء يمنعهم من التوقف والنظر إليه كما يشاؤون، إلا أنهم يمرون بسرعة وبخطوات كبيرة دون حتى الالتفات إليه لكي يصلوا إلى عرض الوحوش في الوقت المناسب. ونادراً ما يحالفه الحظ فيشير أب أسرة برفقة أطفاله بإصبعه إلى فنان الجوع ليشرح لهم مطولاً تلك الظاهرة و يحكي لهم حكايات السنوات القديمة عندما كان هو نفسه يشاهد أداءات مشابهة وأكثر إثارة.

لكن الأطفال لا يفهمون ذلك حيث لم يسبق لهم أن تهيؤوا لهذا الدرس بما يكفي سواء داخل أو خارج المدرسة، فماذا يعني لهم الصيام؟ ومع ذلك تشع عيونهم



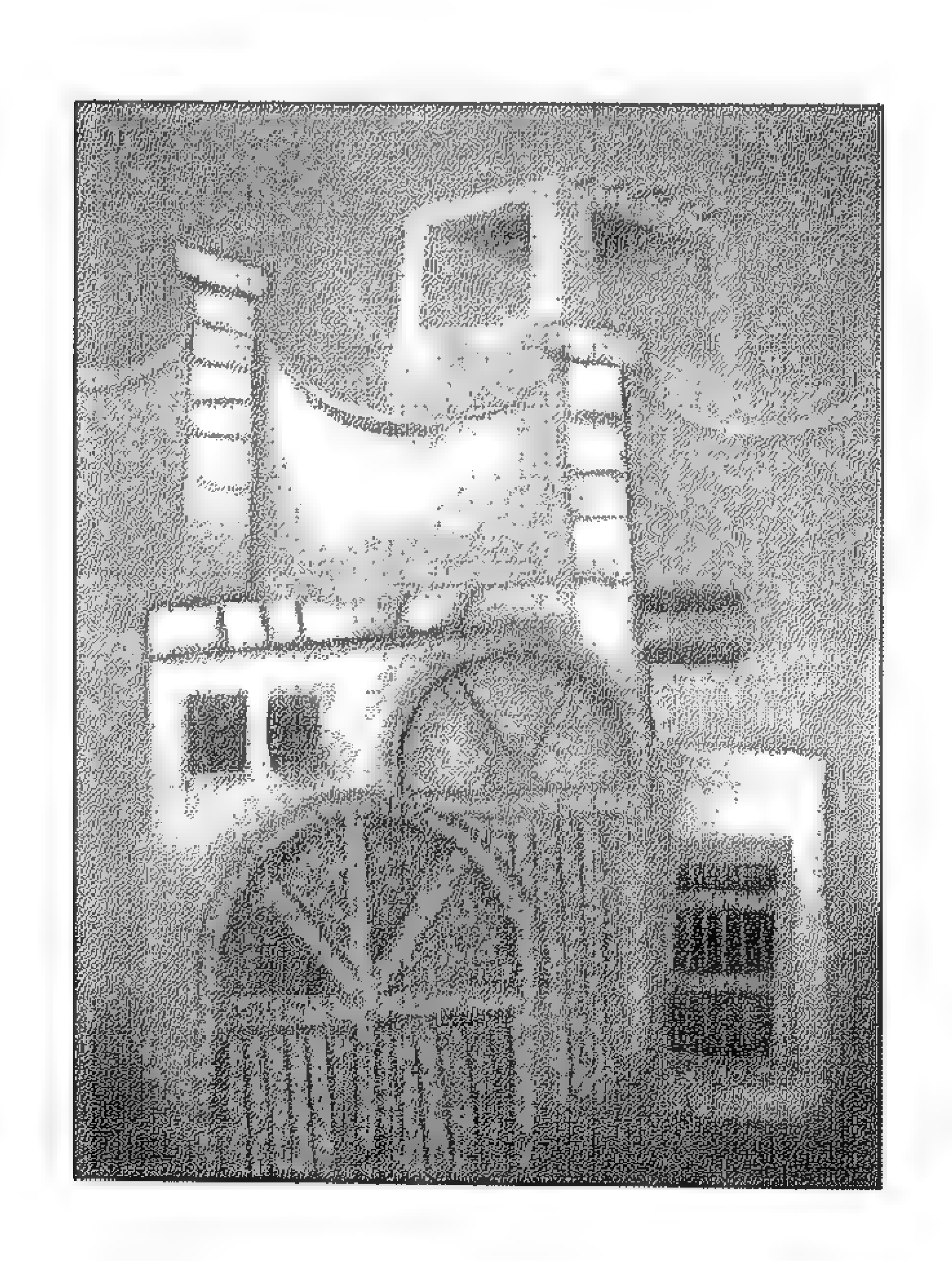
بالاهتمام بأن أوقاتاً جديدة وأحسن قد تأتي مستقبلاً. ويقول فنان الجوع في نفسه مرات عديدة قد يكون الوضع أفضل قليلاً لو أن قفصه لم يوضع قريبا جداً من معرض الوحوش. وهذا ييسر الأمر على الناس في تقرير اختيارهم فضلاً عما كان يتحمله من روائح كريهة تفوح من معرض الوحوش و اضطرابهم في الليل وجلب قطع اللحوم لهذه الحيوانات المفترسة وزئيرها خلال الأكل، الشيء الذي كان يحزنه باستمرار. ورغم هذا لم يجرؤ على التقدم بشكوى لدى المسيرين. و على أي حال كان ممتناً للحيوانات لجلب قوافل من الناس وهي تمر بجانب قفصه، وقد يوجد من بينهم أحد هنا أو هناك يهتم به وربما يقترح مكاناً لعزله إذا ما نبه إلى وجوده و من ثم إلى كونه مجردعائق للمرور في اتجاه معرض الوحوش.

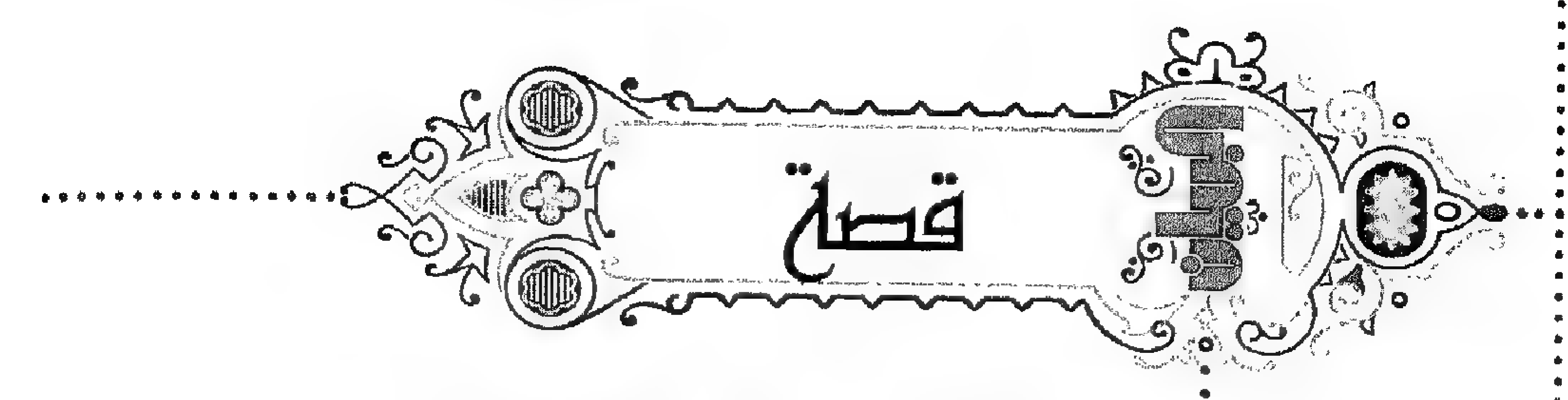
وبالتأكيد لم يكن سوى عائقاً صغيراً والذي كان يقل شيئاً فشيئاً. أما الناس فقد أصبحوا متعودين على الفكرة الغريبة التي تفيد أن يتوقع منهم الاهتمام بفنان الجوع في أزمنة كهذه،وبهذا التعود كان الحكم في غير صالحه. باستطاعته أن يصوم ما يشاء من الوقت وقد فعل ذلك، غير أن لا شيء ينفعه الآن، فالناس كانوا يمرون به مر الكرام. كيف لك أن تفسر لأحد ما فن الصيام؟ وكيف لشخص لم يجرب الجوع أن يفهم ذلك؟ صارت الملصقات الجميلة قذرة و غير مقروءة وممزقة. أما لوحة الإعلان الصغيرة التي تشير إلى عدد أيام الصيام التي حققها والتي كانت تتغير بعناية كل يوم فقد ظلت على حالها لمدة طويلة، ذلك أن بعد مرور الأسابيع القليلة الأولى بدت حتى هذا المهمة الصغيرة تفاهة بالنسبة للموظفين. وهكذا تابع الفنان الصيام ببساطة كما كان يحلم أن يفعل ذات مرة. لم ينزعج لهذا، تماماً كما تنبأ دائماً بذلك من قبل. لكن لا أحد يعد الأيام، لا أحد، ولا حتى الفنان نفسه يعرف أي رقم قياسي قد حطمه ولذا صار كئيباً. وعندما كان يتوقف أحد المارة من حين لآخر فيبتهج للرقم القديم على اللوحة ويتحدث عن الغش، فتلك كانت كذبة بليدة لم يسبق لأحد أن اخترعها وقد صدرت عن لامبالاة ومكر فطري لأن فنان الجوع لم يكن هو الذي يغش بل كان يشتغل بصدق، إنما العالم هو الذي كان يخونه من مكافئته واستحقاقه.

ورغم هذا مرت أيام عدة أخرى وهي بدورها أتت على نهايتها. وذات يوم من الأيام انتبه أحد المراقبين إلى القفص وسأل المساعدين لماذا يقف هذا القفص الجميل هناك بدون استعمال وبداخله حشيش قذر؟ لم يعرف أحد إلى أن وصل رجل وقد ساعدته لوحة الإعلان فتذكر فنان الجوع. نبشوا في الحشيش بعصي فعثروا عليه هناك. سأل المراقب: "هل لازلت صائماً؟ بالله عليك متى تنوي التوقف عن ذلك؟" أجاب فنان الجوع بهمس: "معذرة أيها الرجل." لم يفهمه إلا ذلك المراقب الذي كانت أذنه ملتصقه بالقضبان. قال المراقب: "طبعاً" ثم ربت على جبهته بإصبعه ليبين للمساعدين الحالة التي كان عليها الرجل. "نعم، إننا نغفر لك." قال فنان الجوع: " كنت دائماً أريدكم أن تعجبوا بأدائي."قال المراقب بلطف: "إننا فعلاً معجبون به." قال فنان الجوع: "لكن لا ينبغي أن تعجبوا به."قال

المراقب: إذن نحن غير معجبين به، لكن ولم لا؟" قال فنان الجوع: "لأنني يجب أن أصوم ولا أستطيع أن أمنع نفسي من ذلك." قال المراقب: "يا لك من رجل! ولم لا تستطيع تفادي ذلك؟" قال فنان الجوع وهو يرفع رأسه قليلاً ويتحدث بشفتين مطبقتين كما لو أنه يرسم قبلة قرب أذن المراقب حتى لا يضيع أي لفظ: "لأنني لم أستطع إيجاد الطعام الذي أحب. صدقني، لو أنا وجدته لما أثرت هذا الهرج ولحشوت بطني به كما تفعل أنت ويفعل كل شخص آخر." تلك كانت كلماته الأخيرة، ومع ذلك بقي في عينيه الباهتين ذلك الاعتقاد الراسخ، وإن لم يعد يفتخر به، بأنه يستمر في الجوع.

قال المراقب: "حسناً، نظفوا هذا القفص الآن." وهكذا دفنوا فنان الجوع ومعه الحشيش وكل شيء. وفي القفص وضعوا نمراً شاباً. وحتى أولئك الذين لم يكن لديهم أي إحساس على الإطلاق أحسوا بانتعاش وهم يرون هذا المخلوق الوحشي ينط داخل القفص الذي بقي كئيباً لمدة طويلة. كان النمر على ما يرام. لم يتردد المساعدون في جلب الطعام الذي كان يشتهيه. كما أنه بدا كأنه لم يفتقد لحريته، وقد امتلأ جسمه النبيل بكل ما يحتاج إليه فبدا كما لو أنه يحمل معه تلك الحرية فظهر طيفها حتى على فكيه، وانسابت من حلقه فرحة الحياة بحماس كبير حتى أن المشاهدين لم يتحملوا صدمتها. ومع ذلك تجلدوا وتجمهروا حول القفص ولم يرغبوا أبداً في مغادرة المكان.





إشارة خلاص واحدة

بقلم : باسمة العنزي
(الكويت)

اسمها ابتهاج،لا أثر لعلامات البهجة في يومها الطويل، اقترانها به منذ خمسة عشر عاماً بزواج رتبه الأهل أوقع حجر حظها في حفرة سحيقة،لم يكن هناك ما يسعدها في علاقتهما الصعبة الشروط باستثناء لحظات أمومتها المتدفقة عندما تمتزج بضحكة طفل من أطفالها الخمسة.

ما الذي يجعل الزوجات التعيسات محنطات لأعوام طويلة تحت ظل وهمي لشجرة الذل اليابسة الأغصان إن لم تكن أرحامهن أثمرت كائنات الضعف و البراءة و ربطت الخوف عليهم بالخلاص من الجحيم الأرضي.

لم يكن بخله الشديد و لا عدم تحمله المسؤولية كزوج و أب سبباً رئيسياً من أسباب الشقاء و النفور، فظاظته و سلاطة لسانه هما حلقتي التعاسة الأزليتين حول عنقها الطويل.

بفستانها القطني الواسع المشجر بورود الجوري القرمزية جلست و من حولها أطفالها الخمسة بعد أن جلبت الطبق الأخير من المطبخ ، جلس بهدوء قبالتها على الأرض حيث المائدة التي أعدتها فور عودتها من عملها وتوصيل الأطفال من المدارس، دون تبادل أي حديث معهم، فتح أغطية حافظات الطعام البلاستيكية،جال ببصره على السفرة كذئب يشم رائحة الفريسة و يشتهي الغدر، رفع رأسه نحوها

-متحاشياً النظر لأطفاله- قائلاً بهدوء مصطنع و نصف ابتسامة ترتسم على شفتيه:

"من قال لك أني أريد أكل الدجاج المشوي اليوم؟".

لم ترفع رأسها كي لا تلتقي نظراتها المندهشة بنظراته المتصيدة لأي هفوة لفظية محتملة،البخار المتصاعد من طبق الأرز الأبيض لم يكمل طريقه إلى الأعلى،يد ضخمة قذفت بسرعة بكل الإطباق على السفرة إلى الحائط الأصفر،امتزج الأرز بقطع الدجاج بمحتويات طبق السلطة على الأرض.

أخذ يصرخ بهستيريا.. و هي جالسة تغالب كدرها ككرسي خشبي متهالك يطفو على سطح بحر هيج الفزع نوارسه.

انفض الأطفال من حول المائدة من خوفهم لما هو آتٍ، اعتادوا بدايات هجماته عليها، هرعوا لغرفهم و قد تلاشى إحساسهم القوي بالجوع و حل بدلا منه شعور طاغٍ بالقلق عليها.

ركزت نظرها على صدر الدجاجة الذي سقط قرب الستارة الجديدة التي دفعت ثمنها قبل يومين و التي اتسخ طرفها بالزيت المقذوف من الطبق المعدني،تمنت لو ابتلعت مخلوقات سخطه الأزلية صحته،عل سطوته تخفت بعد خمسة عشر عاما من الصبر الذي يدفن مريديه دون إشارة خلاص واحدة!

****

في الصباح عندما تذهب لعملها كباحثة اجتماعية تطرق أبواب البيوت التي يعاني أفرادها أوضاعاً مادية و اجتماعية معينة، تخرج أوراقها تدون مشاكل و طلبات المطلقات والأرامل، تستمع بانتباه لتفاصيل حياتهن المختلفة.

أحيانا كثيرة عندما يسترسلن بأحاديث مطعمة بالأسرار تنسكب دموعهن أمامها بلا خجل، الغريبة رسولة وزارة الشؤون الاجتماعية و العمل تصبح قريبة



بعد السؤال الثالث و كأس الماء البارد و القليل من المجاملات.لا يكترثن سوى باسمها الأول و موعد الموافقة على طلبهن الإعانة الحكومية و تفاصيل المعاملات الرسمية.

عندما تودعهن بعد ساعة الزيارة تركب سيارة الوزارة التي يقودها السائق و هي تشعر بثقل صرة الأسرار على كتفها.

ظهر اليوم و هي تنتظر داخل سيارتها القديمة قرب مدرسة بناتها الابتدائية، و الهواء الحار ينبعث من فتحات التكييف، و الكثير من الآباء يعبرون الشارع أمامها ممسكين بحقائب بناتهم المدرسية و ابتسامة حنونة تطل من وجوههم المألوفة، تساءلت ما الذي يجبرها على الاستمرار في زواج بائس؟! سؤال كانت تخبئه تحت عتبة دارها كلغُمٍ خادع ،تملك الإجابة لكنها لا تملك القرار.

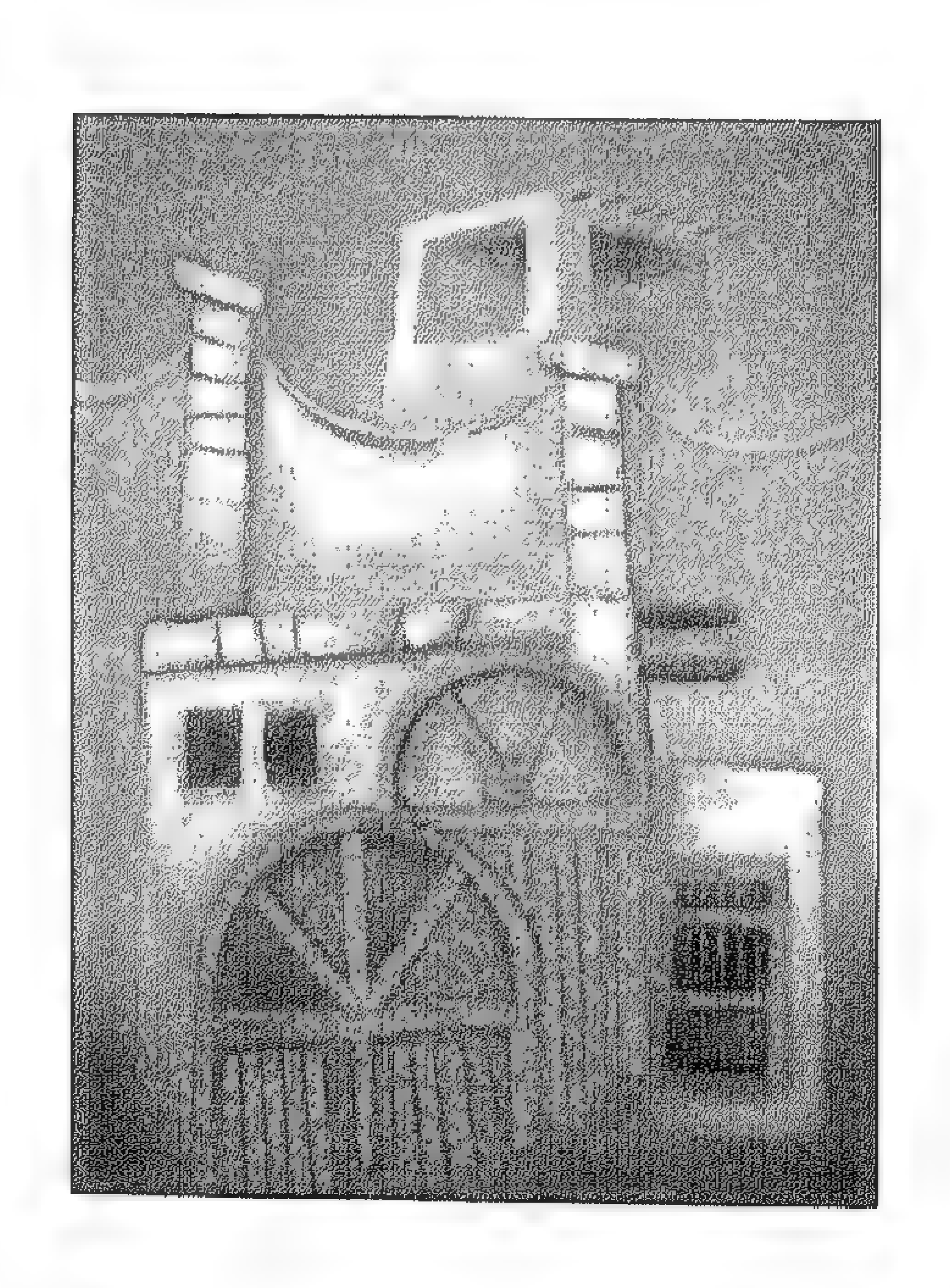
الباحثة الاجتماعية التي تتنقل باعتيادية و ثقة بين المنازل المتواضعة تدس أنفها في هموم الآخرين إن طلبوا المساعدة الرسمية،ما الذي يجعلها تبتلع نصائحها للسيدات اللاتي تخلصن بمشقة من عذابات الأزواج إن تذكرت أنها الأخرى ضحية تكفكف دموع الضحايا بتتابع أبدي؟!

****

نبتت الأشواك على أغصان ورود الجوري القرمزية الصغيرة على فستانها الأبيض الواسع.في غرفة المعيشة في الدور الأرضي لا أحد سواهما و المسافة الفاصلة بينهما هي بالضبط طول سفرة الطعام الذي سكب أغلبه على الأرض،ترفع رأسها بالتدريج مستشعرة الخطر المتربص بفضائها،تحدق بقطرات العرق على جبينه،و بصدر الدجاجة الملقي عند الزاوية،وجهها لا يفشي عن خوف،ينظر إليها باستهزاء ممزوج بالتحدي الأرعن،تعض لسانها المتخم بمفردات التراجع،خمسة أطفال... منزل صغير جدرانه ترتجف هلعاً..رجل يسحق جسورها..زيارات تجلب الكآبة..

تقارير يومية عن اللواتي زهدن الرجال..خمسة عشر عاما من اختبارات التحمل.. شتائم تصل لنوافذ الجيران..امرأة جاوزت الأربعين تهتك كرامتها..حاجتها الماسة للعمل.. صغار بذاكرة متعبة يختبئون في الغرفة كلما أسرف والدهم في توتره.. طمأنينتها الشاحبة..بالإضافة لذلك ستارتها الجديدة اتسخت بصدر الدجاجة البرازيلية التي كانت تشتهي بشدة أكلها قبل دقائق.

تنهض من الأرض و هو لازال جالسا وسط ساحة معركته المقبلة،تشعر بثقل غريب في قدميها،الشوك ينمو بعناد على أغصان الجوري، شيء يشدها للأسفل،تبقي الورود الناعمة نائمة بسلام على بياض فستانها القطني،بينما عشرات الأغصان بأشواكها الدامية وبحفيفها المتصاعد تتجه نحوه، تنمو و تمتد بسرعة غريبة ثم بحركة واحدة و حازمة،تلتف بقوة وبراعة حول رقبة الرجل العنيف مستعرضة قسوتها و مبشرة بالخلاص.





براعم الضوء

بقلم: ليلى الرملي
(مصر)

في كل ليلة تفترش الصغيرة الأرض مهدودة الحيل، تئن قدماها ألماً، تشكو قسوة سكان العمارة التي يعمل أبوها على حراستها، وعندما يداعب النوم جفونها تستسلم له، فيعانقها طائراً بها إلى عوالمه السحرية الممتعة، التي يضن عليها بها واقعها القاسي، ترفرف بجناحين غير مرئيين في فضاء رحب، تلهو وتمرح، تجول بين الكواكب، تتسلق جبالاً وتهبط إلى وديان، تلمس النجوم فلا تحرقها، تغوص في بحار تتمازج فيها الألوان، تداعب سكانها وتعتلي ظهر درفيل ودود، فيغوص بها ويصعد بين الأعماق والسطح، وفي نهاية الرحلة يهديها عقداً جميلاً من القواقع الملونة.

لكن في إحدى الليالي قاومت الصغيرة عناق النوم، ولذة الترحال بين أحضانه، كانت تتوق إلى استقبال ضيفاً عزيزاً، تسعد بلقائه كل عام، وتضيع فرحتها إذا ما فاتتها المشاركة في مراسم استقباله، وترديد التكبيرات ترحيباً بقدومه.

جلست في ركن الحجرة الضيقة تحتضن حذاءً نصف عمر، تزيل عنه الغبار مستعينة بضوء مصباح الغاز الصغير المعلق على الحائط، تختلس النظر إلى ثوب معلق على مسمار بالجدار المواجه لها، والفرحة تجلجل في عينيها، ثم تضع الحذاء بجوار فراشها، وتريح رأسها فوق وسادة صنعتها أمها من بقايا الملابس والهلاهيل البالية، التي لم يفلح الرتق معها، وتتسلق عيناها الجدار إلى نافذة ضيقة، تستحث براعم ضوء الصباح على البزوغ.

كالعادة أقبل عليها النوم فاتحاً ذراعيه، لكنها قاومته على غير عادتها، وعندما ضعفت مقاومتها قرب آخر الليل، انطلقت تلهو بين الصغار تضيء وجهها ابتسامتها الطفولية، يتمايل جسدها النحيل وهي تتعاجب بثوب أبيض جديد، تتناثر على ذيله ورود مبهجة الألوان، تكاد تشم عطرها الفواح.

على لمسات أنامل أمها الحانية، وقبلات نسائم الصباح المنعشة المتسربة من النافذة، تسرب الخدر من أطرافها، والتقطت أذناها تكبيرات المصلين، هبت تتعلق برقبة أمها، تطبع على وجنتها قبلة والبشر يفيض من وجهها، ثم تلقاها حضن أبيها، الذي دس في كفها قروش (العيدية)، وهي تقول:

- "العيد جه" .. كل سنة وأنتم طيبون. ثم انفلتت مسرعة صوب حوض صغير في أحد أركان الحجرة، تتعلق به مغترفة من مائه البارد ما يطرد بقايا النعاس من عينيها.

تأملت الثوب المعلق فوق الجدار، وبقفزة فرح التقطته أناملها، لم يكن جديداً، كانت أمها قد خاطته لها في العيد السابق، لكنها منذ ذلك الحين حرمت على نفسها ارتدائه، لتحافظ على رونقه لهذا العيد، فهي تعلم – رغم صغر سنها – أن العين بصيرة لكن اليد قصيرة، ضمته إلى صدرها دون السماح لقدمه بتعكير صفو سعادتها، تأملت صورتها في المرآة المشروخة المثبتة فوق الجدار، راحت تدور به في الحجرة التي لا تتسع لفرحتها، ثم ارتدته على عجل ودست قدميها في الحذاء الراقد بجوار فراشها.

عادت للمرآة تحاول تمشيط شعرها، لكنها عجزت، جذبتها أمها وأجلستها فوق ركبتيها، وراحت تلملم خصلاته المتمردة المتناثرة فوق جبينها، صنعت منه جديلة طويلة جميلة وهي تداعبها:

- "إيه الحلاوة دي يابت" ؟ ابتسمت الصغيرة في زهو وهي تنظر في المرآة، ثم انطلقت إلى الطريق لتنضم إلى قريناتها، تتباهى بينهن بثوبها وجمالها.

وقفت أمام العمارة تتأمل العيد في عيون المارة، تتلفت حولها بحثاً عن رفيقاتها، وعندما لمحتهن على الرصيف المقابل كنّ يلوحن لها، يدعونها للحاق بهن، تقدمت بخطوات واثقة لتعبر الطريق تقول للأرض (اتهدي ما عليك قدي)، لكن.. انطلق صوت ساكنة من الدور الثالث في العمارة ليسرق فرحتها، رغم اختراق أذنيها تجاهلته وصاحبته، لكن صرخة آمرة سمرتها في المكان.

أذعنت للأمر واستدارت عائدة تجر قدمين أثقلهما قتل حلمها، بينما دوّت داخلها صرخة مكتومة، وقفت مهزومة في انتظار أوامر الساكنة، التي ألقت لها بورقة مطوية على طلباتها من السوق، التقطتها الصغيرة ثم صرخت على أبيها ليحمل عنها ثقل المهمة، لكن صوت الساكنة دوى في أذنيها يستعجلها، فانصاعت لأمرها وهي تتلفت بأسى بين الحين والآخر صوب رفيقاتها على الرصيف الآخر.





الرابطة تختتم موسمها الثقافي

مدحت علام
صحيفة الراي ٢٠٠٨/٦/٧ م

كان ختام الموسم الثقافي لرابطة الأدباء مساء الاربعاء الماضي، متنوعا في فقراته التي حرص منظموها على ان تكون تكريما، وموسيقيا وامسية ادبية تبارى فيها الشباب المبدع لالقاء القصائد والقصص القصيرة.

وحظي حفل الختام بحضور جماهير متميز، كما قدمتها الكاتبة هديل الحساوي بالتعاون مع الشاعرة منيرة الهبيدة.

وقالت هديل الحساوي في تقديمها للحفل باسلوب اتسم بالشاعرية: «المختلف والجديد يخلق من أرواح مجددة، الثقافة في بنيتها الاصيلة محاولة دائمة للخروج عن المألوف وكسر البنية القديمة لبناء أحدث يستطيع التواصل مع المثقفين والجمهور على حد سواء... ان نعمل معا، يعني ان نكون عائلة واحدة اتخذت من المكان منزلا ثانيا، تتآلف فيه اطيافنا ونجبرها على ان تنزع فردانيتها وتتخذ من الوعي ثوبا قشيبا يفتح لنا الفضاءات الشاسعة، فضاءات نخلق منها مساحات من الحرية لنقول ونعمل على اساس هذا الوعي الجماعي ملتزمين بان العمل بصمت بعيدا عن الاثارة في زحام تتوه فيه الاصوات وتنشغل بما يبعدها عن لب الثقافة وفكرتها، هو الوعي والكلمة المسؤولية، فالحرية هي ان نفكر وان نحاول لم شتات الافكار المبعثرة لنخلق منها كلا واحدا متناسقا يتصاعد في رحلة بحث في الثقافة على وجه العموم دون الالتزام، ان نوجد الثيمات وان نمضي في رحلة بحث داخل هذه الثيمات في محاولة منا في ساعات قليلة ان نقدم خلاصة مركزة ومختصرة لبحث سيعتمدها المتلقي كبداية لرحلة بحثه الخاصة».

والقى امين سر رابطة الادباء الكاتب وليد المسلم كلمة شكر فيها اللجنة الثقافية التي اوجدت نهجا جديدا لكل شهر ما اعطى مسلكا مختلفا نتمنى استمراره في موسم مقبل بعد دراسة ايجابيات وسلبيات تلك الخطوة كما أشاد باللجنة الاعلامية التي سعت جاهدة إلى المساهمة في الدعم الاعلامي لانشطة الرابطة وتنظيم الموسم الثقافي، واعضاء مجلس الادارة كافة وعلى رأسهم الامين العام الاستاذ حمد الحمد، الذين عملوا كفريق واحد طوال العام ما اسهم في تحقيق الكثير من الانجازات، ومنها على سبيل المثال: مسابقات جوائز احمد الحمد للابداع الشبابي، واستقطاب صناديق عدة لدعم الرابطة منها: صندوق الكويت لدعم الابداع، وصندوق مركز زين لدعم مجلة البيان، وصندوق اتحاد المصارف لدعم الموسم الثقافي، وصندوق محمد العصفور لدعم الابداع، وصندوق المجلس الوطني لدعم مجلة البيان، وصندوق الشيخة باسمة الصباح لدعم منتدى المبدعين، فكل الشكر لهم جميعا.

وقال: «لقد حققنا انجازات عدة ذكرت في التقرير المالي والاداري، الذي تمت المصادقة عليه في شهر مارس الماضي، وحتما شهادتنا مجروحة ولكن طموحنا كبير ونتمنى ان نوفق في تحقيق مشاريع مقبلة البعض منها قيد الدراسة وبعضها في طور الانجاز».

وكرم الامين العام لرابطة الادباء الروائي الزميل حمد الحمد المشاركين في الموسم الثقافي للرابطة، بالاضافة إلى تكريم الصحف المحلية.

ثم بدأت الامسية الادبية، التي احياها اربعة ادباء من منتدى المبدعين، كي تقرأ

وليد المسلم:

مسابقات جوائز احمد الحمد للابداع الشبابي، واستقطاب صناديق عدة لدعم الرابطة منها: صندوق الكويت لدعم الابداع، وصندوق مركز زين لدعم مجلة البيان، وصندوق اتحاد المصارف لدعم الموسم الثقافي، وصندوق محمد العصفور لدعم الابداع، وصندوق المجلس الوطني لدعم مجلة البيان، وصندوق الشيخة باسمة الصباح لدعم منتدى المبدعين، فكل الشكر لهم جميعا

لقد حققنا انجازات عدة ذكرت في التقرير المالي والاداري، الذي تمت المصادقة عليه في شهر مارس الماضي، وحتما شهادتنا مجروحة ولكن طموحنا كبير ونتمنى ان نوفق في تحقيق مشاريع مقبلة البعض منها قيد الدراسة وبعضها في طور الانجاز



هديل الحساوي في تقديمها للحفل باسلوب اتسم بالشاعرية: «المختلف والجديد يخلق من ارواح مجددة، الثقافة في بنيتها الاصيلة محاولة دائمة للخروج عن المألوف وكسر البنية القديمة لبناء احدث يستطيع التواصل مع المثقفين والجمهور على حد سواء... ان نعمل معا، يعني ان نكون عائلة واحدة اتخذت من المكان منزلا ثانيا، تتآلف فيه اطيافنا ونجبرها على ان تنزع فردانيتها وتتخذ من الوعي ثوبا فتشيبا يفتح لنا الفضاءات الشاسعة، فضاءات تخلق منها مساحات من الحرية لنقول ونعمل على اساس هذا الوعي الجماعي ملتزمين بان العمل بصمت بعيدا عن الاثارة في زحام تتوه فيه الاصوات وتنشغل بما يبعدها عن لب الثقافة وفكرتها».

الكاتبة سارة العتيقي قصة «مسخ» تلك التي تعاملت فيها من خلال رؤى متخيلة مع الواقع وباسلوب اتسهم بالعفوية والفلسفة، وان الاحساس كان متجها للحياة ومتواصلا مع الخيال كذلك لتقول: «تضاحك الناس لرؤيته فور ظهوره على خشبة المسرح، وهم يصيحون بصوت واحد مسخ... مسخ... مسخ، ابتسم بحزن وخجل، وهو يسير امامهم بشكله المشوه وملامحه البشعة، متمنيا انتهاء فقرته في السيرك حتى يقبع في ظلام عربته الخشبية».

وعبرت قصة الكاتبة هنادي البلوشي «رائحة التفاح» عن تواتر سردي متحول، واستشراف ملامح جديدة للواقع، كي تكتب في رؤى شعرية متواصلة مع مشاعرها تقول: «تأمل كرشه المتهدل أمامه... واكتافه المنحنية/ تذكرها... بلون الورد والخضرة كان فستانها، وبأشعة الشمس ازدانت ضفائرها.../ ووجهها... نبع ماء صافي/ وعيناها افق/ ويداها بلسم».

وفي الشعر انشد الشاعر حسين العندليب قصيدة اطلق عليها عنوان «٦١ من الطويل»، تلك التي تحدث فيها عن رؤيته الخاصة للوجود، مستندا في ذلك على مفردات متنوعة، وذات ايقاع شعري واضح ليقول:

هو الحب يذكي في حناياي حسرة

مقالة من فيه الصراحة طابع

واستخدم الشاعر شكلا جديدا في تقطيع ابيات القصيدة كي يضع لكل بيت رقما متسلسلا هذه الارقام وصلت إلى ٦١ بيتا، وبالتالي فقد تجول من خلال هذا الشكل في مضامين انسانية متنوعة، ليقول:



فقل للذي يسعى لايراد فتنة

لنحرك كيد كدت بالأمس راجع

ويعتبر الشاعر حسين عبدالعزيز العندليب، امتدادا لوالده الشاعر الراحل عبدالعزيز العندليب من خلال صدق المشاعر وقوة المعنى.

والقى الشاعر المتميز سعد بن ثقل العجمي قصيدته «نحت على حزن آذار» تلك التي بدت فيها الصياغة متناسقة مع تطلع الشاعر لتوصيله إلى المتلقي، وبالتالي فقد ازدحمت المعاني بالمضامين المتنوعة ليقول:

سكبت على آذار حزني وقلبها

وقلبي من الوجد العظيم توحدا

واصبحت يا من كنت للحرف روحه

اغتيال طروحي يسجنهن المؤبدا

ثم انتقل العجمي إلى مضامين اخرى اكثر اشراقا ووضوحا، وذلك بفضل ما تتمتع به لغته من عمق دلالي واضح ليقول:

معذبتي هذا القصيد: بقيتي

على ظهره فلتمسحيه توددا

وبالدمع خطي تحت أبياته إذا

شعرت بمعنى، قد أرادك مقصدا

وشارك عازفون شباب في الحفل الختامي من خلال عزف مقطوعات من «صوت السهارى»، وموسيقى «لونجا»، وغيرهما والعازفون هم يوسف النقي على الجتيار، وفهد الظفيري على الكمان، وفهد هويدي على العود، وياسين الكاظمي وراشد المطوع «ايقاعات».



لقطات من حفل الختام








دوق اتحاد
ارف الكوي
عم الإب



























إشكاليات الثقافة والتدوين في الكويت

الواقع والطموح



النص

وما وراء النص

مسرحية "غنج الصوف"

فتحيه الحداد

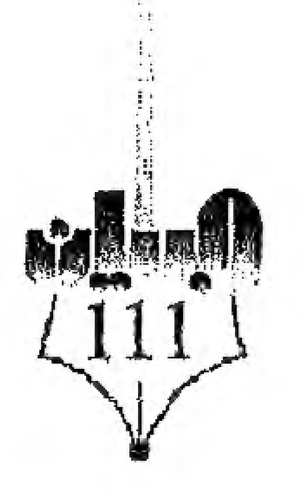


مسرحية

أنا الملكة يا أوغاريت

ناصر الملا

دار العلوم العربية
بيروت - لبنان



MOHAMMAD HISHAM AL-MAGHRIBI

رواية
NOVEL

محمّد هشام المغربي

ساق العرش



ريشة الغلاف





سعـود الفـرج

- مواليد ١٩٥١
- دبلوم معهد المعلمين، تربية فنية (بكالوريوس المعهدالعالي للفنون المسرحية قسم الديكور المسرحي ١٩٨١م.
- عمل مدرساً للتربية الفنية وموجهاً فنياً بإدارة النشاط المدرسي.
- أستاذ محاضر في المعهد العالي للفنون المسرحية قسم الديكور.
- عضو الرابطة الدولية للفنون في باريس.
- عضو مجلس إدارة الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية في الدورة ١٩٩٩-٢٠٠١م.
- عضو لجنة الفنون في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- مؤسس معهد آرت أكاديمي.
- شارك في الكثير من المعارض المحلية والخارجية والبيناليات الدولية إلى جانب المعارض الفردية.

وزارة الإعلام - مطبعة حكومة دولة الكويت